नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

वर्ष २१] जून १९६६ [अं

मूल्य १ रुपया

युगवाणी

ज्योतिबा फुले

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
मकर संक्रांत, १९२३
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका

सूक्ति - धन ....

कविता ....

अभिजात संगीताची परंपरा आणि घराणी ....

काव्यशा तऱ्ातील राजदंड आणि मानदंड ....

खुर्ची ....

काटोलचे रामभैया दाते कै. वल्लभदासजी भूतडा एक परिचय ....
पुस्तक परीक्षण :

वैदिक वा मयातील भागवत धर्माचा विकास ....
माझे काही वृत्तपत्रीय लेखन ......
लोकसाहित्य साजशिणगार ....

संघवार्ता ....

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक
मा. नी. गलगलीकर

संपादक मंडळ

श्री. बाळासाहेब दवळे | श्री. वसंत वऱ्हाडपांडे
सा. भू. तु. ना. काटकर | श्री. श्रीकान्त राय
श्री. व्यं. नी. पंडित | प्रा. पुंडरीक धुमाळे

वर्ष २१]   जून १९६६   [अंक २

सूक्ति—धन

सत्य सर्वांचे आदी घर । सर्व धर्मांचे माहेर.
जगामाजी सुख सारे । खास सत्याची ती पोरे.

सत्य सुखाला आधार । बाकी सर्व अंधकार.
आहे सत्याचा बा जोर । काढी गंडाचा तो नीर.

सत्य आहे ज्याचे मूळ । करी धूर्तांची बा राळ.
बळ सत्याचे पाहुनी । बहुरूपी जळे मनीं.

खरे सुख नटा नोव्हे । सत्य ईशा वजूं पाहे.
ज्योती प्रार्थी सर्व लोकां । व्यर्थ डंभा पेटू नका.

—ज्योतिराव फुले

अनुक्रमणिका
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कविता—

जेव्हा वाटा डोळे मिटून झोपल्या असतात

नाती वितळ झाली असतात
लपेटली गेली असतात कालची माणसे
खोट्या समजुतीत खोटे अर्थ जघळत
सूज आलेली असते भावनावर
लवचिक झाले असतात शब्द
होकार नकार वावरत असतात
भलतेच वेष पांघरून
आक्रसून गेलेले शब्द
मोठ्या कसोशीने
बाहेर पडतात

*   *   *

काही थोडकी, बोटावर मोजण्या इतकीच,
शिल्लक आहेत
अजून भेटतात
शोधत ओळख
थांबतात मरघोस बोलत
इकडल्या तिकडल्या
काळाच्या प्रवाहात वाहून गेलेल्या
घटिका शोधत
त्यांच्या मनाचे घडचाळ झाले नसते
शाबूत असतो माणूस
देह सांभाळीत
झोपलेल्या वाटेला जाग आणित

—श्रीपाद गंगाधर कावळे

काळोखाचा सक्त पहारा

असतो तेथे खालानात
तिथे एकला
पाचोळचाचे स्पंदन ऐकत
सुप्त व्यथांचे ओझे घेउन
वाहत असतो...
बोलायाचे काहीच नसते
खळखळ नाही
घडपड नाही
आज उद्याचा विचार नाही
एकटाच एकान्ती निर्भर
वाहात असतो
पाचोळचाचे स्पंदन ऐकत
धार इवलिशी जीवन इवले
एकांताची मजला सोबत
प्रकाश मजसी ठाउक नाही
काळोखाशी माझे नाते
जडले आता.

भ्रान्त मला कसलीही नसते
कधी अचानक डोईवरती
येई प्रभाकर
या अंधाला फुटते वृष्टी
क्षणाचीच का ! हो पण तुष्टी.

—श्रीपाद गंगाधर कावळे

रंग

डोळचांच्या खडकांना फुटला पाझर
मऊशार तळवे भिजवितो निर्झर
पाषाण हृदयाला फुटता पान्हा
लालचुटुक मेंदीने रंगला ग कान्हा !

—पुंडलिक नेमाडे

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

रात्र म्हणाली अंधाराला

क्षितिजाच्या सीमेवर सविता
संध्येसाठी अडला होता
वस्त्र तिचे पण
गुंतुन होते लाटांमधुनी
कुरळ्या आणिक धवलघनातुन.

अशाच एका कातरवेळी
माडांच्या झापातुन येता
शिरि किरणांचा घट हिंदळता
सांवरिला अन रात्र म्हणाली...अंधाराला
"पाठलाग कां करिशी माझा
सांग तुझा कसला रे हेतू ?"

अवखळ अंधाराने म्हटले,
"जरा थांब ना, करू ये नर्तन
निळ्या नभाचे विशाल अंगण
धुंद होउ ये अमृत प्राशुन
दोघे आपण. "

रात्र दचकली...
अंधाराचे ओठ ओलसर
...बघत राहिली
सोडविला कर हिसडा देऊन
किरणांचा घट डोईवरचा
हळूंच उत्तरे सागरकाठी
लाजत लाजत किंचित भयभित
किंचित हंसली...

अंधाराने पुन्हा एकदा
धीर बांधिला...
खांद्यावरती ठेवियला कर
सव्य कराने आणि उचलली
...तिची हनुवटी.
मिटल्या ओठी गीत उमटले
शब्दांवाचुन.

गजऱ्यामधल्या मुग्ध कळ्यांना
श्वास तयाचा गेला स्पर्शुन.

"तूच म्हणाली होतिस मजला
शरदामधल्या त्या पुनवेला
स्वर्गंगेच्या कांठावरती.

अंधाराच्या छातीवरती
हास्य वर्षले...
होकाराच्या प्राजक्ताची
रास वर्षली...
"जरा ऐक ना
कां ऐसा होतोस अनावर ?"

अंधाराची थाप कडकडे
चंद्राच्या त्या रुंद डफावर
सागरलाटा कर उंचावुन
हसल्या खदखद...
रातराणिच्या गंधकणातुन
चार पावले सरली अलगद्
नुपुरांचा झंकार परंतू उठला नव्हता,
खिन्न मनाने रात्र म्हणाली
ओचे उचलुन, ह्याच अंगणी
गळले पैंजण करता नर्तन
श्रावणातल्या धारांसोबत..."

अंधाराच्या करी गुंफुनी हात आपुले
रात्र निघाली शोधित पैंजण
किरणांचा घट शिरी हिंदळे:
"ते बघ माझे गळले पैंजण
विखरुन पडले सारे घुंगुर..."
मिळून दोघे वेचु लागली
चमचमणारे लुकलुकणारे सारे घुंगुर.

सळसळ वळली कुशीत एका
पिंपळपाने शेंड्यावर घारीची
पिल्ले केकाटत सुटली.
रातकिड्यांनी बदलुन अपुला
सूर लावला...

—यशवंत पारखी

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका

दर्द

जोवरती प्राण असे देहाचा साथी
वेदना अंतरिच्या नष्ट कशा होती ?
जोवरी न थांबे ही श्वासोश्वास गती
तोवरती जीव हे असेच तडफडती

वेदना नसे ही बीमारी भासते
जणु ज्वलंत निखारा राहि फुफाटचाते
जो कधि न विझावा, प्रखरता पण वाटते
केले जरि नयनातिल मेघ बरसते रिते

कां जीवन तळमळत असे कंठावे ?
कां हंसतमुखाने जहर तरी प्राशावे ?
प्रेमाचे सुख सारे मीच फक्त लुटावे ?
कोणी मग दुःखाचा वाटेकरी व्हावे ?

--सौ. तारा पंडित (कलकत्ता)

नवा क्रूस

ओलसर घाणीचा कुबट वास—
—दुर्गंधाचा ढीग—सडक्या पाण्यात सडणारी
सडणारी घाण—
विश्वनिर्मितीपासूनची घाण...
अस्थिमज्जा रक्त यांचा एक लोळा गोळा,
मानवतेचा चोळामोळा
अश्रूधारांनी डागाळतो आहे.
अंकूर उगवतो आहे...घाणीचे खत घाणीचे पाणी...
अनामिक बीज, अज्ञात हेतू, अनाम एक अंकूर
वाढतोच आहे
मानवतेच्या जन्मासाठी मानवता विव्हळते आहे
मरणाच्या कंठातून जीवनाचा आरव उमटतो आहे
मृत्यू आणि जीवन यांच्या वजाबाक्यांचा हा मेळ
कण्हण्याच्या आवाजातून, भोंगाच्या आलापातून
अनुतापाच्या विलापातून हेच एक गीत, हाच एक राग
सारखा विव्हळतो आहे.
जुने रक्त स्थिरावले, श्वास परतले,
जुन्या सृष्टीची समाप्ती
नवे रक्त, नवजीवन युद्धाच्या रक्तरंजित भूमीवर,
या नवीन सूर्यावर अंधकार थुंकतो आहे
जुन्या संतानाचं जुनं जग
नव्या ख्रिस्तासाठी नवा क्रूस उभारते आहे
ठक्...ठक्...ठक्...

—मनोहर सप्रे

जिव्हाळा

आसवांच्या फुलांचेही
आज कोमजले रंग,
वेदनांच्या निखाऱ्यांचा
कोंजळला मधु-संग ।।

किती अशा खोल रात्री
क्षितिजांशी गुंडाळल्या
पालवल्या लोचनांत
लांब क्षणांच्या सावल्या ।।

श्वानासम ठाकलेले
लालनिळे आसमंत
आर्त वृक्षातळी तिथे,
पेटविली किती खंत ।।

जाणीवेच्या धुक्यातील
विरलेसे दहिवर
फेसाळत्या दर्यामाजी,
होतो काठीचा आधार ।।

आता फक्त उरलीसे
वाळू नदी किनाऱ्याची,
मिरवीत पायखूण
आगन्तुक पथिकाची ।।

--बाळकृष्ण बन्नोरे

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

उत्तरार्ध : विसाव्या शतकाचा, माझा

मृत फुलांनी बहरलेल्या आहेत रक्तक्षयी वृक्षांच्या डौलदार फांद्या
मृत्यूचा एक एक थेंब सरकत सरकत येऊन
टपकत आहे खाली चेतनाहीन पानांवरून.
संहारक देवतेच्या लालभडक डोळ्यांप्रमाणे हे आकाश
आणि तडकलेल्या जमिनीप्रमाणे फाटून गेला आहे
माझ्या डोळ्यांपुढचा सारा अवकाश.

माझ्या अंतरात होरपळताहेत स्वर
कासावीस झालेले आहेत माझे प्राण.
लोटून दिलेले आहे मी माझे थकलेले शरीर
सर्वत्र भेगा पडलेल्या जमिनीवर.
त्या जमिनीशी कान भिडवून मी ऐकत आहे
ओसाड ओसाड संध्याकाळ.

भयाण संगीत शतकांच्या सांगाड्यामधून गरगरत जाणारे
रक्तवाहिन्या फुटतात इतिहासाच्या
आणि समग्र संस्कृतीची कलेवरे कोसळून पडतात
हिंस्र काटेरी कुंपणावर.

वाऱ्यावर भिरभिरणारी सामान्यांची नश्वर आयुष्ये
मी नगण्य, मी सर्वस्वी शक्तिहीन बघू पाहतो
दोन्ही हात आकाशापर्यंत पसरून.

—वसन्त आबाजी डहाके

विदर्भ साहित्य संघाचे नवे प्रकाशन

लोकसाहित्य संपदा

लेखक व संपादक : ना. रा. शेंडे

विदर्भातील लोकगीतांचे व लोककथांचे संकलन व संपादन.
रसिकांना व अभ्यासकांनाहि सारखाच संग्राह्य.

पृ. ३३६+८ डेमी] [मूल्य ६ रु.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अभिजात संगीताची परंपरा आणि घराणी

डॉ. बाळ पुरोहित

४. घराणे म्हणजे काय ?

घराणे म्हटले की त्याला काही पिढीजातपणा हवा. घराणे हा शब्द उच्चारल्या बरोबर प्रथम जर काही मनात कल्पना येत असेल तर ती ही की त्याला काही घरंदाजपणा, खानदान आहे किंवा नाही. म्हणजे घराण्याला घराणेपद प्राप्त होण्यासाठी पिढीजातपणा हवा. खानदान हवे. घराणे पद प्राप्त होण्यासाठी कमीत कमी तीन पिढ्यांचे सातत्य असावे लागते हे एक उघडे सत्य आहे. किराना, जयपूर, आग्रा, इत्यादी घराण्यांच्या गायकांवर नजर टाकली तर हे दिसून येईल की त्यात निदानपक्षी तीन पिढ्यांचा समावेश होतो. घराण्यांचा संस्थापक, त्याचे शिष्य व त्या शिष्यांचे शिष्य, उदा. खांसाहेब अब्दूल करीम खां, त्यांचे शिष्य सवाई गंधर्व, सुरेशबाबू माने व त्या शिष्यांचे शिष्य भीमसेन जोशी, गंगुबाई, हिराबाई इत्यादी इत्यादी. त्याच प्रमाणे जयपूर घराण्यात संस्थापक खांसाहेब अल्लादियाखां साहेब, त्यांचे शिष्य मोघुबाई, केसरबाई व त्या शिष्यांच्या शिष्या किशोरी आमोणकर वगैरे. ज्या घराण्यांत अशी शिष्यशाखा झाली नाही ती घराणे या नावाने पुढे आलीच नाही. उदा. कै. भास्करबुवा बखले, वझेबुवा यांच्या स्वतंत्र गायकीची घराणी आढळत नाहीत. म्हणजे घराण्याला घराणेपद प्राप्त होण्यासाठी तीन पिढ्यांचे सातत्य असावे लागते.

घराण्यातल्या व्यक्तींना जसा कुलीनपणा, घरंदाजपणा, खानदान आहे जसे आपण म्हणतो तेव्हा असेही दिसून येईल की त्यांच्या वागण्याला काही रीतभात आहे, शिस्त आहे, चालीरीतींच्या परंपरा आहेत. त्यांनी आचारविचारांच्या काही मर्यादा आणि संयम पाळला आहे. त्यात कुठल्याही तऱ्हेच्या शिस्तीचा अभाव नाही, स्वैराचार नाही. म्हणजे प्रत्येक घराण्याला काही गायकीत रीतभात शिस्त आहे. काही अंतर्गत कायदे आहेत आणि त्यांचे पालन त्या त्या घराण्याच्या गायकांनी केलेले दिसून येते.

त्याचप्रमाणे एखादा प्रसिद्ध गायक जेव्हा निर्माण होतो तेव्हा तो आपल्या गायकीची रीत, तिची सौंदय प्रणाली, तिचे अंतर्गत कायदे हे स्वतःच्या आवाज धर्मावर आधारीत असतो. स्वतःच्या आवाजाच्या गुण–धर्मांची संपूर्ण पारख व योग्य जाणीव झाली म्हणज आपल्या आवाजाला खुलून दिसण्यासारखे गायकीचे प्रकार गायक आपल्या गायनात अधिक करतो. त्याची आवाज लावण्याची पद्धत व गायकीचे सर्वसामान्य स्वरूप यावरून त्या घराण्याची विशिष्ट गायकी तयार होत असते. म्हणजे प्रत्येक घराणे हे संस्थापकाच्या आवाज धर्मावर आधारलेले दिसते.

एकंदरीत घराण्याला 'घराणेपद' प्राप्त होण्यासाठी खालील तीन गोष्टींची आवश्यकता आहे.

(१) "घराणे" पद प्राप्त होण्यासाठी किमान तीन पिढ्यांचे सातत्य असावे लागते.

(२) घराण्याची काही शिस्त, रीत असते त्याचे काही कायदे असतात. आणि—

(३) प्रत्येक घराणे हे संस्थापकाच्या आवाज धर्मावर अवलंबून असते.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

५. परंपरा आणि पृथगात्मता यांच्या संमिश्रणापासूनच घराणी मूळ धरतात

गायकीचे सातत्य टिकविण्यात एकाच घराण्यातील दर गायकागणिक नवीन नवीन गोष्टींचा समावेश करून घेणारी आणि घराण्याची निशाणी म्हणून गायकीची विशिष्ट रीत यातच परंपरा आहे असे म्हणावे लागेल. गायकीची रीत, तिचे अंतर्गत कायदे व तिची सौंदर्यप्रणाली ह्या गोष्टी आवाज धर्मावर अवलंबून असतात. गायक हा आपल्या आवाजाच्या गुणधर्माची संपूर्ण पारख व योग्य जाणीव म्हणजे आपल्या आवाजात खुलून दिसण्यासारखी गायकी आत्मसात करतो. त्याच विशिष्ट घराण्याची गायकी त्याला इतर घराण्यांच्या गायकीपेक्षा अधिक आवडते कारण त्या घराण्यातील गायकांच्या रीती आणि जाती त्याच्या स्वतःच्या आवाजाला सहज रीतीने आत्मसात होण्यासारख्या असतात. याच गोष्टीमुळे हा विशिष्ट गायक त्या विशिष्ट घराण्यात तालीम घेतो व त्या घराण्याची परंपरा पुढे चालवितो. पण असे असले तरी गायकाचा स्वतःच्या आवाजाचा म्हणून खास धर्म असतोच की ज्यात गुरूच्या गायकीच्या सर्वच्या सर्व गोष्टींचे अनुकरण होऊ शकत नाही. त्यातील जितके प्रकार त्याला आत्मसात करता येतील तितके तो करतो व बाकीचे सोडून देतो. म्हणजे प्रत्येक शिष्य हा आपल्या आवाजाला झेपतील, पेलतील व शोभतील अशाच गोष्टींचे अनुकरण करतो. पण त्याची दृष्टी शोधक असते. इतर अनेक गवयांपासून आपल्या आवाजाला खुलून दिसण्यासारख्या बऱ्यावाईट गोष्टींची त्याची निवड चाललेली असते व त्यापासून त्याला स्फूर्तीही मिळते आणि त्यांचा तो अंगिकारही करतो. म्हणजे परंपरेने आलेल्या गायकीत तो इतस्ततः ऐकलेल्या गायकांपासून आवडतील ते प्रकार आत्मसात करतो व आपल्या घराण्याच्या गायकीत भर टाकतो वा त्याचा असरही पाडतो. अशा क्रियेत देखील घराण्याची म्हणून जी सौंदर्यप्रणाली असते तिच्या खुणा अगर निशाणी कायम असतेच. ज्या घराण्यात अशी प्रक्रिया होत नाही ती घराणी गतिरुद्ध होतात. जुन्या निर्जीव कायद्यांचे रूक्षपणे पालन करणे एवढेच कार्य अशा घराण्यातील गायकांचे शिल्लक उरते. निर्माल्यवत् झालेले नुसते कायदे व रीती शिल्लक उरतात. त्यांचा नुसता थाट व आकार लक्षात घेऊनच त्याचा पूर्वीचा रंग जाणून घ्यावा लागतो.

६. घराणी आणि आवाजांचे लगाव

अभिजात संगीतात आवाजाला महत्व नाही. वाद्यसंगीतात तरी 'आवाजी' कुठे असते ? वाद्यात नाद असतो, स्वर असतो. नाट्यकलेत रूप असणे आवश्यक आहे. पण संगीतात (अर्थात अभिजात) आवाज असल्यास ठीक, पण त्याचा बडेजाव नितपतच. आवाजाचे कौतुकही प्रारंभिक कालापुरतेच. ज्यांचे आवाज मुळातच गोड आहेत त्यांना भावगीत वगैरे गायन उत्तम करता येईल. पण म्हणून घरंदाज गायकी गाता येईलच असे नाही. त्यासाठी आवाजावर संस्कारच करावे लागतील. आवाजाचा लगाव, त्याचा सुरेलपणा, त्यातील वजन, कस, तो स्थिर बनविणे ह्यासाठी त्यावर संस्कार करणे अत्यंत आवश्यक असते. किंबहुना अत्यंत महत्वाचे असते. त्यासाठीच तालीम घेणे क्रमप्राप्त ठरते. आवाजावर संस्कार करणे हे प्रत्येक घराण्यात आवश्यक मानले आहे. आणि घराण्याच्या भेदांना आवाजाच्या तालमीपासूनच खरी सुरवात होते, असेही दृष्टीस पडते. एखाद्या घराण्यात प्राथमिक शिक्षण पूर्ण झाल्यानंतर जर तो शिष्य दुसऱ्या घराण्याच्या गायकाकडे शिकण्यास गेला तर तो गायक त्याला प्रथम आवाजाचा लगाव बदलण्यास भाग पाडील. "आपको अभी सूर लगानेका तरीकाभी मालुम नहि," असे म्हणून त्याला आपल्या घराण्याची तालीम देण्यास सुरुवात करील. वेगळे संस्कार, वेगळा लगाव; म्हणजे आवाज व घराण्याची गायकी यांचा परस्पर संबंध आहे असे त्या त्या घराण्याच्या अभिमान्यांना वाटते. आणि सर्व साधारण श्रोत्यांचीही तशी समजूत झालेली आहे. म्हणजे आवाजाच्या चांगलेपणाला गाण्यात महत्व नाही, पण त्यावर होणाऱ्या संस्कारांना, आवाजाच्या लगावाला मात्र घराण्याच्या पद्धतीत विशेष महत्व आहे. सुरेलपणाला सर्वच घराणी महत्व देतात. आवाजाला कोणीच देत नाहीत. काही घराण्यात

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आवाज दाबून व नाकात लावतात (किराना). काहीत सहज अकृत्रिम व मोकळी आहे (जयपूर). काहीत अकारान्त (इंदूर) तर काहीत निर्दोष तर काहीत आणखी वेगळा. यावरूनही आपण घराणी ओळखतो. गायकाच्या नुसत्या साऽ लावण्याच्या पद्धतीवरूनही आपण म्हणतो की हा किरानेवाला आहे, अरे, हा आग्रेवाला आहे. घराण्याची खास निशाणी म्हणून ओळखण्यास आवाजावर होणाऱ्या संस्कारांची, आवाजाच्या लगावाची मदत होतेच हे नाकारता येत नाही. खां गुलामअलींच्या एखाद्या शिष्याने गायनास आरंभ केल्यानंतर त्याची साऽ लावण्याची पद्धत खांसाहेबांसारखी नसली तर आपण एकदम शेराही मारतो की हा कसा गुलाम-अलींचा शिष्य, याला तर तसा 'साऽ' देखील लावता येत नाही. प्रत्यक्ष गायकीस जरी या गोष्टीला प्राधान्य नसले तरी आवाज लावण्याच्या विशिष्ट पद्धतीवर, आवाजावर होणाऱ्या संस्कारांवर त्या त्या घराण्याचा खास अधिकारच आहे, असे म्हणावे लागेल. वर्षानुवर्षे आवाजाची मेहेनत शिष्याकडून करवून घेताना गुरूची आवाज लावण्याची पद्धत शिष्याच्या गळयात उतरली नाही तरच नवल. गुरूचा आवाज सदोष असला, त्यात काही विकृती असली तरी त्या विकृतीचेही संक्रमण नकळत होत असते.

७. घराण्याची शिस्त, पद्धत, शुद्धता

सर्व प्रचलित घराणी ही संयमाची काही विशिष्ट मर्यादा पाळतात. कोणत्याही घराण्याने हा नियम मोडलेला नाही. तो म्हणजे असा की शब्दाश्रित भावनेला अभिजात संगितात गौण स्थान असून स्वराश्रित भावना हीच घरंदाज गायकीची सांगितिक प्रतिज्ञा आहे. एखाद्या रागाचे मूळ स्वरूप रागांच्या माध्यमाने निर्माण होते, स्वरांच्याच माध्यमात ते टिकून राहते, विस्तार पावते आणि स्वरांच्या परिसमाप्तिबरोबरच ते विरून जाते. घरंदाज गायकीत स्वराश्रित भावनेलाच महत्त्व आहे. सिनेसंगीत नाट्यसंगीत, लावणी, भावगीत इत्यादी प्रकारच्या गायनात शब्दाश्रित भावनेलाच कमी अधिक महत्त्व आहे पण अभिजात संगीतात शब्दप्रामाण्य गौण मानले आहे. स्वरविलास हेच घरंदाज गायकीचे क्षेत्र आहे; वाग्विलास नव्हे. आणि त्याच धोरणाने तिने आपली कर्मभूमी आखून घेतली आहे. अभिजात संगीतात जो शब्द वापरला जातो तो स्वतःचे साहित्यिक कार्य व जबाबदारी तेवढ्यापुरती सोडून देतो व संगीत-साम्राज्याचे सर्व नियम कायदे यांचा स्वीकार करून आपले साहित्यिक स्वत्व संपूर्ण विसर्जित करतो. मियामल्हाराचे अमूर्त रागरूप व्यक्त करताना "करीम नाम तेरो" या मियामल्हारच्या चिजेतील लय अर्थाप्रमाणे ईश्वराची आळवणी करण्याची आणि त्याची करुणा भाकण्याची वृत्ती ही निरर्थक आहेत. मियामल्हार हा राग एका विशिष्ट स्वरमालिकेत दडलेला आहे. या स्वरमालेचा, या रागाचा ईश्वराच्या आळवणीशी अर्थार्थी संबंध नाही. "करीम नाम तेरो" या शब्दांचा उच्चारणाच्या शुद्धतेचीही गरज भासत नाही. या शब्दावाचूनही मियामल्हार व्यक्त करता येतो. अर्थात तो व्यक्त होतो तेव्हा शब्द उच्चारण्यापुरते असतात आणि ते नसले तरी तो व्यक्त व्हावयाचा राहात नाही. प्रत्येक घराण्याने कमी अधिक प्रमाणात ही सांगितिक शुद्धता वा संयम पाळलेला आहे. कोणत्याही घराण्याने स्वरप्रामाण्याचे ब्रीद सोडलेले नाही.

उत्कटता हेच प्रत्येक घराण्याने आपले सर्वस्व मानले असून ती उत्कटता शब्दार्थाचे दास्य झुगारून देऊन, त्यातील भडकपणा, उत्तानपणा अथवा हीनपणा टाकून स्वर आणि लय ह्या दोनच साधनांनी साध्य करावयाची असा निष्कर्ष निघतो. कलेतील 'उत्कटता' म्हणजे उत्तानपणा किंवा भडकपणा नव्हे हीच गोष्ट प्रत्येक घराण्याने मानली आहे असे म्हणता येईल. कोणत्याही संगीतबाह्य गोष्टींचा घरंदाज गायकीवर पगडा बसू शकणार नाही.

संगीताचे दोन घटक स्वर आणि लय यांच्या विलासाला जास्तीत जास्त अवकाश ज्या गायकीमध्ये दिला जातो तिच्यातच संगीताचे मूलभूत सामर्थ्य निर्माण होण्याची शक्यता असते. ज्या गायकीत या स्वातंत्र्यावर कोठल्याही तऱ्हेचे बंधन घातले जाते, मग ते शब्दार्थाचे असो, नाट्याचे असो अथवा कोठल्याही एखाद्या शब्दाश्रीत भावनेचे असो, तिची

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

सृजनशीलता त्या मानाने मर्यादीतच राहते. त्याच दृष्टीने कोणत्याही घराण्याने स्वर आणि लय या खेरीज तिसरे बंधन जुमानले नाही आणि म्हणूनच संगीताच्या इतर प्रकारात घराणी निर्माण झाली नाही. ठुमरीची घराणी नाहीत कारण ती मुख्यत: शब्दनिष्ठ आहे, भावगीतांची घराणी नाहीत कारण ती शब्द-संसारी आहे, नाट्यसंगीतातही घराणी नाहीत कारण त्याला नाट्याचे, अभिनयाचे, प्रसंगाचे व शब्दाश्रित भावनेचे बंधन तर आहेच शिवाय उभे राहून गावयाचे व याखेरीज वेळेचेही बंधन आहे. त्यामुळे नाट्य संगीतात घराणी निर्माण होऊ शकली नाहीत.

संगीतबाह्य गोष्टींचा तावा अथवा कबजा जेथे जेथे संगीतावर चालतो तेथे तेथे संगीताच्या स्वैर-विहाराला आणि स्वर–विलासाला अवकाश मिळत नाही. म्हणून तेथे घराणीही निर्माण होत नाहीत. या दृष्टीने ख्याली संगीतात संगीतबाह्य असे कुठलेच बंधन नसते. याच कारणामुळे ख्याल गायकी सुफल ठरली. तिचे कारणही संगीत व कार्यही संगीतच. कार्यकारण, साध्यसाधन, यांची ख्यालीसंगीतात अभिन्नताच साधली जाते.

८. घरंदाज गायकीचे स्वरूप

घरंदाज गायकीचे स्वरूपच मुळी बंदीशमय आहे. प्रथमत: गायक एखाद्या रागातील विलंबित लयीतील अस्ताई सुरू करतो व ती संपूर्णपणे म्हणून समेवर येतो. ही अस्ताईची घाटणी अशीच असते की ज्यात त्या रागाचे स्वरूप प्रगट झालेले असते. आणि ह्या चिजेच्या बंदीशीमध्ये तो गायक रागाची एकंदर घाटणी (Outline) श्रोत्यांसमोर मांडतो. म्हणजे संगीता-तल्या कलाकृतीचा आकृतिधर्म तो श्रोत्यांसमोर सुरुवातीलाच प्रस्थापित करतो. आणि तसा तो झाला तर याच ठिकाणी त्याला पहिली 'वाहवा' मिळते. यालाच त्या रागाची प्रतिज्ञा किंवा संहिता (Texts) म्हणतात. घरंदाज गायकीचा सर्व भर या संहितेवरच अवलंबून असतो. गायकाचे सर्व लक्ष या मूलाकृतीवर केंद्रित झालेले असते. यातूनच त्याला नवीन 'उपजा' स्फुरतात–वहरतात व मग आपण गायन रंगले असे म्हणतो. या त्याच्या मांडणीला काही शिस्त–रीत असतेच व त्यातून जे स्वरबंध निर्माण होतात त्यांचे धागे एकमेकात असे काही गुंफलेले असतात की त्यांची सर्वांची मिळून एकजिनसी अशी भव्य आकृती निर्माण व्हावी. लहान लहान अशा अनेक आकृत्या, त्या सर्वांचे मिळून एक आवर्तमय खंड आणि त्या आवर्तमय खंडांचो मिळून झालेली एकजिनसी अशी भव्य कलाकृती असेच तिचे एकंदर स्वरूप असते.

गायक चिजेचा अगर रागाचा जसजसा अधि-काधिक विस्तार करतो तसतसा त्यात आलापी करणे, लयीच्या अंगाने बोल फिरविणे (बोल आलाप), उपज अंगाने रागाची उकल करणे, बोलतान, तान, फिरत घेणे इ. गोष्टीं उत्तरोतर वाढत जातात. यात चिजेचा चेहरा हा स्थिर भाग व उपज अंग हा बदलत जाणारा (चल) भाग, असे दोन भाग असतात. गायकाचे खरे कसब, त्यातला चल भाग सारखा बदलता ठेवून वेग-वेगळ्या स्वरांच्या समुदायाने रागाचा विस्तार करून चिजेचा चेहरा (स्थिरभाग) प्रसन्न ठेवणे, यातच प्रतीत होते. चल भाग म्हणजे उत्कंठन व स्थिर भाग म्हणजे विसर्जन. हे उत्कंठन व विसर्जन ज्यामुळे होते तो 'बदल' व 'पुनरावृत्ती' हाच कायदा अभिजात संगीताचे मूलतत्व आहे असे म्हणता येईल. ह्याचमुळे गायनाला एक विशिष्ट स्वरूप प्राप्त होते व त्याचमुळे आकृती सिद्ध होते. ह्यावद्दल व पुनरावृत्तीच्या तत्त्वामुळेच गायनाची वेधकता आणि मोहकपणा वाढतो व ते कंटाळवाणे होत नाही. अभिजात संगीताच्या सौंदर्य शास्त्राची ही तत्त्वेच आहेत असे म्हणावयास हरकत नाही. पण एवढयाने संपूर्णता येत नाही. संस्कारित स्वर हा घटक कितीही घासून पुसून व निवडून घेतला तरी प्रत्येक व्यक्तिगत स्वर किती अल्पत्वाने अथवा दीर्घ-त्वाने घ्यावयाचा हे माप लयीने ठरविले जाते. स्वरांचे आंदोलन, कण लावण्याची क्रिया, एका मात्रेत किती स्वर ठेवायचे हे मापण्याचे साधन म्हणजे लय आहे. गायनाचे वेळी ही लय ठेक्याच्या स्वरूपात तबल्यावर चाललेली असते. स्वर काय तोलाचा घ्यावयाचा याचे मोजमाप लय करीत असते. स्वर आणि लय ह्या दोन घटकांचा समन्वय करण्याच्या प्रमाणावरच निरनिरा-

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

ळया घराण्याची गायकी आधारलेली दिसते. या दोन्ही घटकांमध्ये तोल सांभाळणे जरूर असते. पण प्रत्यक्ष व्यवहारात म्हणजे गायनात मात्र हा तोल इतका काटेकोरपणे सांभाळला जात नाही, यापैकी कोणत्या-तरी एका घटकाला (बहुधा स्वरालाच) महत्त्व दिले जाते व त्यामानाने दुसऱ्या घटकाकडे दुर्लक्ष केले जाते. प्रत्येक घराण्याने आपापल्या आवाज धर्मानुसार व अंगस्वभावाच्या अनुषंगाने या दोन घटकांचा समन्वय भिन्न भिन्न प्रमाणात साधला आहे. कोणी या दोन्ही घटकांचा सुवर्णमध्य साधला तर काहींनी स्वराला प्राधान्य दिले, तर काहींचा लय या घटकाकडेच कल दिसतो.

एकूण घरंदाज गायकीचे स्वरूप हे आकृतिमय आहे. स्वर आणि लय ह्यांच्या समन्वयाने रागाची प्रतिज्ञा, उपज अंगाने तिचा चल भाग सारखा बदलता ठेऊन प्रतिज्ञेचा (चिजेचा) चेहरा म्हणजे स्थिर भाग प्रसन्न ठेवणे व त्यामुळे श्रोत्यांमध्ये उत्कंठा निर्माण करणे व तिची परिपूर्ती करून त्यांचे समाधान करणे अथवा परिपूर्ती करण्याऐवजी अनपेक्षित कलाटणी देऊन त्यांना विस्मित करणे (पेचपाच) इ. गोष्टींमुळे गायकीला एक प्रकारची आकृतिमयता येते. ज्याच्या गायनात ह्या आकृतितत्वाचा जास्तीत जास्त परिपोष झाला असेल. त्याचा विकास, विलास व समृद्धी झाली असेल.

९. घराण्याची वैशिष्ट्यें व गुणदोष

घराणेदार किंवा घरंदाज गायकीचे एकंदर स्वरूप व तिच्या सौंदर्यत्वाचा विचार केल्यानंतर चालू जमान्यातील प्रचलित व नामवंत घराण्याचा त्याच दृष्टीकोनातून विचार करणे क्रमप्राप्त ठरते. सध्या प्रचलित घराण्यात आग्रा, किराना, ग्वाल्हेर, जयपूर, इंदोर, व पतियाळा इ. घराणी दिसून येतात.

स्वर आणि लय यांच्या समन्वयानेच घरंदाज गायकीचे जे अंतर्गत स्वरूप आहे त्या आकृतिमयतेवरच घराण्याचे वैशिष्ट अवलंबून आहे. घरंदाज गायकीचे हे तात्विक स्वरूप श्री. वा. ह. देशपांडे यांनी सर्वप्रथम विशद केले. त्याबद्दल संगीत क्षेत्रातील सर्व व्यक्ती त्यांना धन्यवाद देतीलच. पण गायकीतील सौंदर्यतत्वे व एकूण अंतर्गत कायदे यांचे जे विवेचन त्यांनी आपल्या घरंदाज गायकी या ग्रंथात केलेले आहे ते सर्व गायकांना बरेच मार्गदर्शक होईल असे वाटते. त्यांनी सांगितलेल्या कलाकृतीच्या तत्त्वांचा जास्तीत जास्त परिपोष ज्या गायकीत झालेला असेल आणि जिच्यात काही सूक्ष्मपणा, पेच, अटक सारखी प्रतीत होत असेल तर ती गायकी उत्कृष्ट मानण्याकडे कल होतो. घरंदाज गायकीत सांगितलेल्या गायकीच्या सर्व सौंदर्यतत्त्वांचा आम्ही अंगीकार करू पण स्वर आणि लय यांचा प्रीतिसंगम हा सुवर्णमध्यातच व्हावा हे आम्हाला मान्य नाही. आम्हाला मान्य नाही तसे इतर अनेकांना मान्य नसावे. कारण प्रत्यक्ष व्यवहारात, समाजात सर्वसामान्य श्रोत्यांचा कल हा जात्याच स्वररंजकतेकडे असतो. आणि त्या ग्रंथाच्या लेखकानेही ते प्रांजळपणे कबूल केले आहे.

वरील घराण्यापैकी आग्रा व किराना ही दोन घराणी अनुक्रमे एकांतिक लय व एकांतिक स्वर या गटात पडतात. किराना घराण्याच्या गायकांनी स्वर हे साधनच मुळी इतके घासून पुसून बारीक लवचिक आणि चकचकीत करून घेतले की त्यांच्या साधनाच्या शुद्धीकरणावरच श्रोते निहायत खुष झाले. नुसत्या स्वरांच्या कामगतीनेच आम्ही तुम्हाला गुंगवून टाकतो हीच जवळ जवळ त्यांची प्रतिज्ञा आणि त्या घराण्याच्या बहुतेक गायकांनी तीच शिरसावंद्य मानली. 'सूर गया तो सिर गया लेकिन ताल गया तो बाल गया' अशी या घराण्याची भाषाच आहे. विलंबित ख्यालात लयीची जाणीव फक्त स्थिरभागापुरतीच म्हणजे समेवर येण्यापुरतीच. आलापीत लयीची जाणीव होत नसली तरी स्वरांची शुद्धता व कामगत इतकी परमावधीला नेली की त्यातच या घराण्याला एक प्रकारची शुचिता आणि मांगल्य सापडले आणि याच एका वैशिष्टयामुळे ही गायकी एकांगी असूनही या घराण्याला कधी श्रोत्यांची आणि शिष्यांची वाण पडली नाही. इतर घराण्यांपेक्षा या घराण्याची कीर्तीही जास्त व लोकमान्यताही अधिक. मंगरूळकरांनी या गायकीच्या आकृतीला रांगोळीचे स्वस्तिक किंवा

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कशिद्यांची वीण अशी उपमा दिली आहे ती वरीच सार्थ वाटते.

ह्या उलट आग्रा घराण्यातील गायकांनी तालाचे व लयीचे अंग असेच परमावधीला नेले. किराना घराण्याने लयीकडे दुर्लक्ष केले, तर आग्रा घराण्याने स्वराकडे दुर्लक्ष केले. आग्रा घराण्यात बंदिशीला, प्रमाणबद्धतेला, बोलतानेला व एकंदर लयकारीलाच अतिशय महत्त्व आहे. रीत, शिस्त, कायदे व बंदिश यांचे महत्त्व त्यांनी इतके वाढविले की त्यामुळे स्वरांच्या नाजुक कामगतीकडे त्यांचे दुर्लक्ष झाले असेच म्हणावे लागेल. ह्या घराण्याच्या गायकीविषयी मंगरूळकर एके ठिकाणी म्हणतात, "ही गायकी एखाद्या वास्तुकृतीप्रमाणे म्हणजे किल्ल्याच्या बुरुजासारखी आहे. (बुरूज हे प्रतिक पटण्यासाठीच की काय या घराण्याच्या गायकांनी आपला आवाज खरडून लावून खडबडीत केला. किल्ल्यांचे बुरूज बांधण्यासाठी दगडी चिरे गुळगुळीत कशाला ?) चांगल्या मजबूत पंधरा पंधरा हात रुंदीच्या भिंती व राकट बुरूज यांनीच या गायकीचे वर्णन थोडे फार झाले तर होईल. किल्ल्याच्या बुरुजाप्रमाणे ही गायकी युयुत्सू, विजिगिषू व आक्रमक आहे. तानेची फेर सुरू झाली म्हणजे एखाद्या सैन्याच्या फलटणीने चारी बाजूंनी हल्ला करून गदारोळ उठविला आहे असे वाटावे किंवा बोलतानेची सरबत्ती सुरू झाली म्हणजे तोफेच्या धडकावर धडका बसताहेत याची आठवण व्हावी. या गायकीत योध्याची मस्तीच भरपूर. स्वरांचे गनिमी कावे भरपूर. आणि लयीचे डाव यांचेही तंत्र आहे तिची बांधणी व रचना ही श्रोत्यांवर शत्रूच्या त्वेशाने धडक मारणारी व चित्त हरण करून नेणारी अशी आक्रमक आहे. ती श्रोत्यांच्या 'वाहव्वा'वर खंडणी म्हणून हक्कच सांगते व श्रोतेही हरतात म्हणून ती देतात.

या दोन्ही टोकांच्या दोन गायकीहून भिन्न अशी गायकी म्हणजे स्वर व लय या दोन्ही घटकांचा सुवर्णमध्य साधणारी ग्वाल्हेर आणि जयपूर या घराण्यांची गायकी होय. स्वर आणि लय यांचा मेळ बेमालूम कसा साधायचा याचा विचार याच दोन घराण्यांत झालेला दिसतो. या दोन्ही घराण्यांच्या गायकीत कलाकृतीचे माध्यम एकांतिक लय किंवा एकांतिक स्वर न राहता लयसाधित स्वर किंवा स्वरसाधित लय हेच स्वीकारले आहे. स्वर आणि लय या दोन्ही घटकांचा सुवर्णमध्य या दोन्ही गायकीत दिसून येतो. पण ग्वाल्हेर गायकी ही जास्त बाळबोध वळणाची सरळ, पेचपाच नसलेली अशी गायकी आहे. या घराण्यातील गायक गायकीचे तंत्र अगदी चोख पाळतात. ख्यालाची बंदीशी, उपज, बढत, बोल आलाप बोलतान, तान वगैरे सर्व कायदे पाळीत असतात. स्वर व लय दोन्ही घटकांचा मिलाफही तंतोतंत आहे पण ते नुसतेच रागाचे व्याकरण गायल्याप्रमाणे वाटते आणि म्हणूनच ह्या गायकीला नावेही ठेवली जातात. त्या मानाने जयपूर घराण्याच्या गायकीत प्रत्येक स्वरावयवाचा नेटकेपणा, चेहऱ्यातील प्रसन्नता सतत प्रतीत होतात. लयीचा डोल व स्वरांची सूक्ष्म बांधणी यामुळे ही गायकी डौलदार वाटते. चिजेची अथवा ख्यालाची चुस्त मांडणी, पूर्वनियोजित सीमेवर येण्याची पार्श्वभूमी, या गोष्टी गायकीतील विशेष होय. तसेच स्वरांची अशी सूक्ष्म गुंतागुंत असते की त्यातली कोठलीही जागा आपापल्या परीने इतकी अपरिहार्यतेने बसलेली असते की ती तेथून हलविल्यास तिचे सौंदर्यच जाईल. पण ह्याच गोष्टीमुळे ह्या गायकीला एवढे बंधन प्राप्त झाले आहे की त्यामुळे ती गायकी नायकी सारखीच वाटते. व त्यामुळे तीत उपज अंगाची पुनरावृत्ती झाल्याचाच भास होतो.

किराना गायकीच्याच धरतीवर खांसाहेब अमीरखां यांनी इंदोर घराण्याची गायकी निर्माण केली आहे. पण किराना गायकीपेक्षा तिचे स्वतंत्र असेच स्थान दिसते. स्वर आणि लय यांच्या दृष्टीकोनातून पाहिले तर ही गायकी स्वरप्रामाण्याकडेच झुकली हे निर्विवाद आहे. पण किरानापेक्षा हिच्यात लयकारीची जाणीव थोडीबहुत घेतली आहे. किराना गायकीतील स्वरांची धुंद खांसाहेबांनी तर पूर्णपणे उचललीच पण आपली गायकी त्यांनी इतकी विलंबीत केली की त्यामुळे तीत शांत, सुस्त आणि तरीही हृदयंगम असे वातावरण ते निर्माण करतात. त्यांची आलापी अत्यंत सावकाश

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पण डौलदार असते. त्यामुळे त्यात पोक्तपणा व गांभीर्य भरपूर. या वैशिष्ट्यामुळे ही गायकी एखाद्या अथांग सागरासारखी वाटते. स्वररूपी अथांग सागरात मनसोक्त डुंबून, बुडया मारून बारिकसारिक हरकती, मींड, गमक, बेहलावे इ. रत्नांचे ते दर्शन घडवितात. आलापीत स्वरांची लहर ही सागराच्या पृष्ठभागावर दिसणाऱ्या जललहरींप्रमाणे आल्हाद-दायक वाटते. सागर हा वरून शांत आणि गंभीर दिसत असला तरी त्याच्या तळाशी किती भयंकर खळबळ चाललेली आहे हे जसे तळाशी जाऊन पाहिल्याशिवाय समजत नाही तशीच हिच्यातील स्वरांची कामगत वरवर शांत प्रसन्न वाटते पण तिचे नोटेशन जर करून पाहिले तर त्यात किती खळबळ-जनक स्वराचे प्रकार आहेत हे तेव्हाच दिसते. आणि मग समुद्र खवळल्याप्रमाणे विविध प्रकारच्या तानांच्या लाटाच्या लाटा किनाऱ्यावर (समेवर) येऊन आदळ-तात. विलंबित ख्यालात लयीची दखल घेतली नसली तरी मध्यलयीच्या ख्यालात ती चांगली जाणवते. हिच्यात बुद्धिगम्य आलापी फार जाणवते. जुगलबंदी, लयीशी, धिंगामस्ती व चमत्कार इ. गोष्टींपासून खांसाहेब पूर्णपणे अलिप्त आहेत. स्वतःच्या कलेची इमानदारीच इतकी जबरदस्त की गायकीचं खरं नाणं जवळ असलं म्हणजे असल्या आगंतुक गोष्टींची गरज पडत नाही व इतकी शांत व सुस्त गायकीही प्रभावी होऊन समाजाला आवडू शकते हेच या गायकीने सिद्ध होते. त्यांना ठुमरीही गाण्याची आवश्यकता भासत नाही, मग बाकीच्या गोष्टी तर दूरच. खांसाहेबांची ही इमानदारी पाहिली म्हणजे खरोखरच आश्चर्य वाटते व त्यांच्याविषयीचा आदरही दुणावतो.

ह्या मानाने पतियाळा घराण्याच्या गायकीने लयीची दखल पुष्कळच घेतली आहे असे दिसते. तीत बोल अंगही भरपूर आहे. त्यामुळे लयीची जाणीव बऱ्याच अंशी होते. स्वरमंडल घेऊन गाण्याची पद्धत याच घराण्याची. गायकीही चंचल. ह्या घराण्याच्या गायकाचे आवाजही असेच तयार की त्याला अटकावच नाही. त्या आवाजाच्या भरवशावर ह्या गायकीत कोणतीही चमत्कृती घडू शकते. ख्यालाच्या रंगातही इतकी मिसळ झाली आहे की ख्यालत्वाकडे गायकाचे लक्षही राहात नाही. आवाज क्षणात मंद्र सप्तकात तर क्षणात तार सप्तकात व भुर्कन एखादी तान मारून मध्यषड्जावर किंवा समेवर येणे असले प्रकार या गायकीत नेहमी होतात. ह्या घराण्याचे प्रसिद्ध गायक प्रख्यात बडे गुलामअलीखां यांच्याच शब्दात त्यांचा गाण्याकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन काय आहे ते सांगितले म्हणजे गायकीची कल्पना येण्यासारखी आहे. खांसाहेब म्हणतात, सर्वच गोष्टी सुंदर आहेत व ज्या ज्या गोष्टीकडे माझे लक्ष वेधले जाते त्या त्या सर्व गोष्टी मी गाण्यात उतरविण्याचा प्रयत्न करतो. आकाशात उडत असलेले पक्षी मला दिसतात. त्यांचे स्वच्छंदाने चाललेले नाचणे, बागडणे, हवेत भुर्कन उडून जाणे व नंतर मन मानेल तेव्हा परत झाडावर येणे मला फार आवडते. मी बसल्या बसल्या त्यांच्या सर्व कृतींची नक्कल गाण्यात कशी करता येईल याचा प्रयत्न करीत असतो. तान एकदम भर्कन तार पंचमावर नेतो व पक्षाप्रमाणे गिरक्या घेत घेत परत मध्य 'सा' वर येतो. पाऱ्यासारखी वृत्ती व अटक नसलेला कसल्याही परिस्थितीत विलक्षण गतीने फिरणारा आवाज एकत्र आल्यावर खांसाहेबांचा तावा आवाजावर चालण्याऐवजी आवाजाचाच ताबा खांसाहेबांवर चालतो असे म्हणणे अतिशयोक्तीचे होणार नाही व याचमुळे त्यांच्या गायकीत चमत्कृतीचे सारखे धक्के बसत असतात.

कोणती गायकी श्रेष्ठ हा प्रश्न महत्त्वाचा नाही. तसेच, मी एकापेक्षा अनेक घराण्यात तालीम घेतली म्हणून माझी गायकी श्रेष्ठ असेही नाही. घराणे म्हणजे एक स्वतंत्र रीत किंवा तंत्र असते. संगीताच्या शिखरावर पोचण्यासाठी ते एक साधन आहे. पण या साधनालाच साध्य समजून त्यात बुडून जाता उपयोगी नाही. अनेक घराण्यांपासून, अनेक गुरूंपासून आणि अनेक गायकांपासून स्वतःला काय पाहिजे याचे आत्मसंशोधन व्हावयास पाहिजे. आणि आत्मसंशोधनासाठी हे आवश्यकच आहे. संगीताचा संबंध बुद्धीपेक्षा अंतःकरणाशी आहे हा मूलभूत सिद्धान्त विसरता कामा नये. आणि

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

त्या दृष्टीने संगीतातील किती टप्पे आपण गाठले याला महत्व आहे. मी अमक्या घराण्याचा शागीर्द म्हणून माझी प्रतिष्ठा अधिक असे नाही. तसेच मी अनेक घराण्यांची गायकी गातो याला महत्व नाही. संगीताचा जो अंतःकरणाशी संबंध आहे त्या दृष्टीने संगीतकलेचे दर्शन कितपत घडवितो याला किमत आहे. प्रत्येक गवयात काही चांगल्या गोष्टी असतातच. मी किराना गायकीनुसार आलाप केले, इंदोर घराण्यानुसार आलापीत कल्पकता दाखविली. नंतर जयपूर गायकीनुसार आलापाची चुस्त मांडणी केली, आग्रा घराण्याची लयकारी व शेवटी पतियाळा घराण्याच्या गायकीतील सर्वंकष विहार व चमत्कृती आत्मसात केली तर ते घराणेदार, घरंदाज अभिजात वाटणार नाही, असे थोडेच आहे? घराणी काय किंवा गायकीच्या वेगवेगळ्या प्रणाली काय, सर्व वाटा सरस्वतीच्या मंदिराकडेच जातात. कोणी मंदिराच्या पायरीपर्यंत पोचतील, कोणी दरवाजापर्यंत पोचतील तर कोणी ऐन गाभाऱ्यापर्यंत पोचतील. मग तो गायक कोणत्या घराण्याचा आहे किंवा कोणत्या प्रणालीतला आहे हे जाणून घेण्याची आवश्यकता काय?

सध्या जीवनातल्या सर्व क्षेत्रात नवनिर्मितीचे प्रयोग चालू आहेत. ठराविकपणा, तोचतोपणा याचा वीट येतो. म्हणून नवनिर्मितीचे प्रयोग सुरू होतात. आणि संगीताचा इतिहासही असाच नाही का? सामगायनापासून, जातिगायनापासून आजच्या ख्याल गायनाकडे जर पाहिले तर हीच क्रिया घडत आली आहे. जातिगायनातून रागगायन, त्यातच प्रबंध, ध्रुपद, धमार, ख्याल, तराना इत्यादि प्रकार आले. पंधराव्या शतकात ध्रुपदगायकी प्रचारात आली, लोकप्रिय झाली व सतराव्या शतकात शिळीही होऊ लागली. आणि म्हणूनच नवनिर्मितीच्या दृष्टीने ख्याल गायकी अठराव्या शतकात जन्माला आली. एकोणिसाव्या शतकात ती प्रगल्भ झाली आणि शक्य आहे २० व्या शतकात ती वृद्ध होऊ लागली असावी. तेव्हा नवनिर्मितीच्या दृष्टीने स्वतंत्र व्यक्तित्वाचा शोध, सौंदर्याचा नवसाक्षात्कार तीत घडला तर त्यात अशास्त्रीय असे काहीच नाही, व त्या दृष्टीने संगीतकलेत भरच पडेल.

सदारंग, अदारंग, मनरंग, पैसारंग, धेलारंग, कौडीरंग, इष्करंग, सरसरंग, श्यामरंग, सबरंग.

मनरंग
|
(वंशज) महमद अलीखां
|
आशिकअली (पुत्र)

जयपूर घराणे
|
अल्लादियाखां, हैदरखां
|
(मुलगा) मंजीखां, (शिष्य) मोघुबाई, केसरबाई
|
(शिष्य) मल्लिकार्जून मन्सुर — किशोरी अमोणकर

पतियाळा घराणे
|
अलीबक्ष, कालेखां
|
(मुलगा) गुलामअली
|
(शिष्य) प्रसेन बॅनर्जी, मिरा कानन

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

किराना

- बिनकार बंदेअलीखां
  - अब्दुलकरीम,
    - (शिष्य) सवाईगंधर्व माने.
      - गंगूबाई, भिमसेन
        - गौतम, पाटील
  - अब्दुलवहीद
    - हिराबाई,
      - प्रभा अत्रे
    - अमीरखां (इंदोर)
      - अमरनाथ, श्री. बाकरे
        - पुरोहित

आग्रा

- मलकदास
  - सरसरंग (पुत्र)
  - शामरंग (पुत्र)
    - जंगुखां (पुत्र)
      - शेरखां (पुत्र)
        - नथ्थनखां (पुत्र)
          - महंमदखां
          - अबदुल्लाखां
          - विलायत हुसेन
          - नन्नेखां
    - ससूखां (पुत्र)
    - गुलाबखां (पुत्र)
    - गग्गेखुदाबक्ष (पुत्र)
      - गुलाम अब्बास (पुत्र)
        - फैयाजखांच्या मातोश्री (कन्या)
          - फैयाजखां (पुत्र)
      - कल्लनखां (पुत्र)
        - तसदुक हुसेन (पुत्र)

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अभिजात संगीताची परंपरा आणि घराणी

छत्रसिंग (राठोड, सूर्यवंशी, किसनगड)
|
लालसिंग
|
छत्रपालसिंग
|
लालसिंगसानी
|
निहालसिंग
|
धरमसिंग
|
समोखनसिंग—मुसलमान झाले व तानसेनाचे जांवई झाले—वडेनौबादखां (बीनकार, खंडारी)

हरिदासस्वामी
|
(शिष्य) तानसेन
|
जांवई — पुत्र विलासखान
विलासखान — सुरतसेन; सोमालसेन (भ्रमिष्ट)
सोमालसेन (भ्रमिष्ट)
|
सोदाससेन (काश्मीरच्या फकीरुल्ला दिवाणाजवळ)

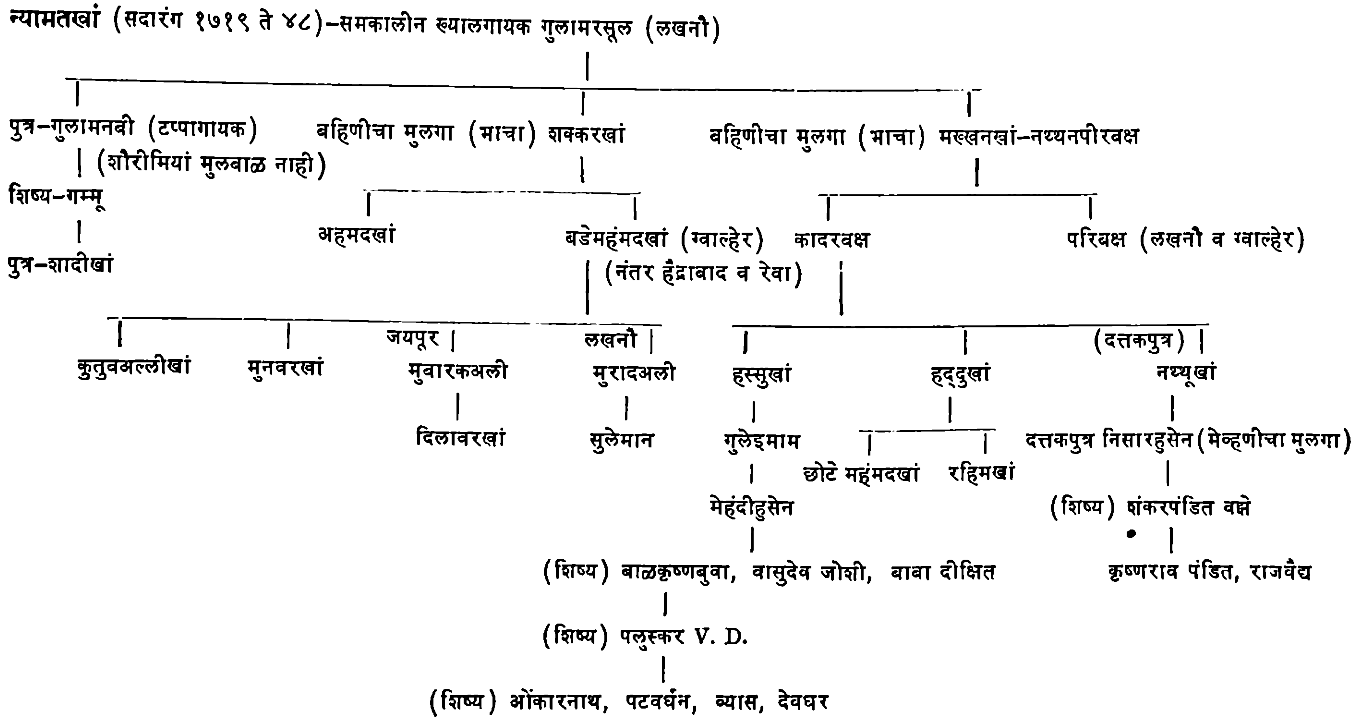
अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

बडेनौबादखां (बीनकार, खंडारी)
|
शेरखां
|
हुसेनखां
|
असतखां
|
लालखां
|
बेनजीरखां
|
खुशहालखां
|
लालखांसानी

- महाबतखां
  - जीवनशा
    - छोटे नौबादखां
      - उमरावखां
        - अमीरखां (गवई व बीनकार)
          - वजीरखां (नवाब रामपूर यांचे गुरु)
            - प्यारखां
            - (शिष्य) घमनसाहेब (सादतअलीखां (लखनौ), भातखंडे
              - रातांजनकर
                - सुमती मुटाटकर, निस्ताने
    - निर्मुलशा (यांची मुलगी पुतण्याला–उमरावखांला दिली)
  - प्यारखां
- न्यामतखां (सदारंग १७१९ ते ४८)–समकालीन ख्यालगायक गुलामरसूक (लखनौ).

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

काव्यशास्त्रातील राजदंड आणि मानदंड

कृष्ण माधव घटाटे

भारतीय रसवेत्त्यांच्या दृष्टीने रसविश्व हे अलौकिक आहे म्हणून करुण, भयानक आणि बीभत्स यांच्यापासून देखील काव्यविश्वात आनंदाचीच निर्मिती होते, असा सिद्धांत केलेला आहे. अभिनवगुप्ताने काव्यविश्वाच्या अलौकिकतेची उपपत्ती देऊन युक्तिवादपूर्वक त्याची सिद्धीही केलेली आहे. 'रस हा सुखदुःखात्मक असतो' असे पूर्वीच्या सांख्यादिकांच्या मताचे निराकरण करून आपला रसानंदाचा सिद्धान्त त्याने परिपुष्ट केला आहे. केवळ अलौकिक चमत्कार म्हणून त्याने केवळ अंधश्रद्धा दाखविलेली नाही तर अत्यंत सूक्ष्म बुद्धीच्या कसोटीवर घासून युक्तिपूर्वक मांडणी केलेली आहे. अभिनवगुप्ताच्या विचारांबरोबर श्रीगुलाबराव महाराजांच्या विचारसरणीची जोड घेऊन या काव्यानंदासंबंधी विवेचन लक्षात घेतल्यास पूर्वीच्या भारतीय ऋषिप्रणीत रससिद्धान्ताची मूलगामिता, टिकाऊपणा आणि नित्यनूतनत्व पुनः एकदा आपल्या दृष्टीसमोर येईल. आपण प्रथम लौकिक सृष्टीतील सुखदुःखात्मक विकार कसे असतात ते पाहू. सुखदुःखासंबंधी तात्त्विक मीमांसा करू. नंतर काव्यविश्वातील स्थायिभावाच्या आणि रसाच्या केवलानंद परतेचा आढावा घेऊ. आणि शेवटी ध्येयदृष्टीने या सर्वांची परिणति कोठे आणि कशी व्हावयास हवी ते पाहू.

लौकिक सृष्टीतील सुखदुःखे

मनुष्याच्या अन्तःकरणात शृंगारापासून तो भयापर्यंत सर्व सुखदुःखात्मक विकार सामान्यरूपाने नेहमीच असतात. ते व्यवहारातील प्रत्यक्ष सुखदुःखात्मक प्रसंगावरून उद्‌भूत होत असतात. विकार उत्पन्न झाले की मनुष्य तदनुसार क्रियाशील होतो. विषय मिळवून विकारांचे शमन करण्याचा प्रयत्न करतो. शृंगारादि सुखात्मक विकारांचे विषयप्राप्तीनंतर शमन होते आणि मनुष्याला आनंद प्राप्त होतो. या आनंदात मन एकाग्र असते. पण नंतर "मी विषयाने सुखी झालो" ही तृप्ततेची जाणीव होते. नंतर कंटाळा येतो व पुन्हा दुसरा विषय मिळावा याची तळमळ सुरू होते. त्याचप्रमाणे वीरत्वादि विकारही क्रियेनंतर शमन पावतात, सुख मिळते, तृप्तता येते व पुनः तळमळ ! असे सारखे चालूच असते.

करुण, भय, उद्वेग वगैरे विकार उद्‌भूत झाले असता प्रथम दुःख होते. त्यांचे शमन केले की दुःखातून सुटल्याच्या समाधानाने किंचित सुख होते. हे विकार उत्पन्न झाले असता मन विषयाच्या ठिकाणी एकाग्र होऊ शकत नाही. अप्रिय, प्रतिकूलवेदनीय, अनिष्ट व दुःख देणारा विषय दूर गेला की समाधान होते. दुःखापासून निर्मुक्त झाल्यामुळे मनाला हायसे वाटते आणि क्षणभर का होईना मन शांत होते. परंतु दुःखद विषयाच्या प्राप्तीच्या सुरवातीपासूनच नव्हे तर त्याच्याही आधी, दुःखाच्या कल्पनेपासूनच, दुःखाला सुरवात होते. आणि तो विषय अप्रिय असल्यामुळे मनाला एकाग्रता येऊ शकत नाही. व्यग्रता वाढते. व्यग्रतेमुळे दुःख होते. शेवटी दुःखापासून सुटका झाल्यानंतरही 'मी दुःख भोगले' ही दुःखाची जाणीव कायम असते. म्हणूनच भयादि विकार दुःखात्मक मानले जातात.

आपली शरीराच्या ठिकाणी असलेली 'अहंता' आणि शरीरसंबंधी बाह्य पदार्थांविषयी असलेली

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

'ममता' हे अहंकाराचे दोन प्रकार आहेत. यांच्या नाशाचा किंवा घातपाताचा ज्याने प्रसंग येतो ते विषय प्रतिकूलवेदनीय होत. मृत्यू किंवा मृत्यूकडे नेणारे शारीरिक घातपात 'अहंतेला' प्रतिकूल असतात तर पुत्रवियोग, प्रियमृत्यू, अन्याय वगैरे ममतेला प्रतिकूल असतात. आणि प्रतिकूल असल्याने मनाच्या वृत्तींना ते नकोसे वाटतात. परंतु बळजबरीने त्यांचा भोग घेण्याचा प्रसंग आला म्हणजे मनाची इच्छा नसताना प्रतिकूल विषयाची प्राप्ती होते. मन व्याकुळ होते. त्या ठिकाणी मन एकाग्रच होऊ शकत नाही, म्हणून दुःख होते.

काही विकार सुखात्मक असतात. शृंगार, हास्य वीर वगैरे विकार उद्‌भूत झाले असता आरंभापासून सुखच मिळते. हे शृंगारादि विकार अहंतेला आणि ममतेला अनुकूल असतात. रति, पराक्रम वगैरेंची मुळात इच्छा असते. ते विषय मनाला अनुकूल असतात. इष्ट असतात म्हणून बाह्य कारणांमुळे ते उत्पन्न झाले की त्या त्या कारणाचे ठिकाणी म्हणजे विषय किंवा प्रसंगाचे ठिकाणी मन एकाग्र होते. इतर सर्व पदार्थ विसरले जातात. एकाग्रता असल्यामुळे मनाला सुख मिळते.

या सुखात्मक विकारामध्ये सुखाची इच्छा अनुस्यूत असते. सुख मिळेपर्यंत विषयप्राप्तीच्या प्रयत्नात विषयासंबंधी मनात अत्यंत ओढ निर्माण होते. मन फक्त विषयाकडे खेचले जाते. इतर विषय मनातून निघून जाऊ लागतात. आणि विषयप्राप्तीत मन पूर्ण एकाग्र होऊन आनंदमय होऊन जाते.

"यथा प्रियया संपरिष्वक्तः आंतरं बाह्यं न वेद।"

वृहदारण्यक

स्त्रीच्या सान्निध्यात अंतर्बाह्य काहीही जाणले जात नाही. पराक्रम करीत असता देहाला कितीही घातपात झाला तरी त्याकडे लक्ष नसते. तो वीर आवेशात लढतच असतो. पण हे आहे आत्यंतिक सुख ! हे इतके क्षणिक असते की सामान्यतः ते जाणवतच नाही. सुखाच्या आधीची ओढ आणि सुखानंतरची तृप्तावस्था या दोनच अवस्था जाणवतात. प्रत्येक लौकिक सुखाबद्दल असेच आहे. इत्यादिकांवरून अहंतेला अनुकूल असलेले विकार सुरवातीपासून शेवटपर्यंत सुखात्मक असतात असे दिसते.

परंतु ही एकाग्र स्थिती अगदी क्षणभर टिकते आणि 'मी आनंद भोगला' अशी जाणीव स्फुरते. या जाणीवेत 'सुखाची जाणीव' असते. स्मृती असते पण सुखमयता भूतकालात जमा झालेली असते. मी सुखात 'होतो' असे वाटते, मी सुखात 'आहे' असे वाटत नाही. यात सुखाच्या अंशापेक्षा ज्ञानाचा भाग अधिक आहे. यात सुख कमी झालेले असते, संपलेले असते. उलट दुःखद विषय मिळाला असता सुरवातीपासूनच तो नको असतो, मिळेपर्यंत तो कसा मिळणार नाही याचा प्रयत्न चालू असतो. शेवटी मिळालाच तर व्यग्रतेची कमाल अवस्था येते आणि त्याचा भोग होऊन गेला म्हणजे दुःखाची जाणीव होते. म्हणजे अथपासून इतिपर्यंत दुःखच दुःख, व्यग्रताच व्यग्रता असते. असो.

आपण विषयापासून सुख मिळवितो म्हणून सुख हा विषयांचा स्वभावधर्म आहे असे खात्रीपूर्वक वाटत असते. विषय मिळाल्यावर सुख मिळते म्हणून ही समजूतही बळकट झालेली आहे. परंतु अन्वय व्यतिरेकपूर्वक तर्कनिकषावर घासून विषयांचा धर्म सुख आहे काय, हे ठरविले पाहिजे. जर विषयाचा धर्म सुख असता तर तो कधीही नाहीसा होता कामा नये. विषयप्राप्तीमध्ये प्रत्येकाला सार्वकालिक आणि सार्वत्रिक सुख अनुभवाला आले असते. वस्तूचा स्वभाव वस्तूला कधीही सोडीत नाही. गोडी साखरेला सोडीत नाही, अग्नी उष्णतेला सोडीत नाही. लक्षणाचा नाश म्हणजे वस्तूचाच नाश असतो.

परंतु विषयापासून कधी सुख मिळते तर कधी दुःखही मिळते. भूक लागली की अन्नापासून सुख मिळते म्हणून हे सुखदुःखादि धर्म विषयांचे ठिकाणी मानता येत नाहीत. म्हणून मनाच्या अनुकूलतेत सुख आहे तर प्रतिकूलतेत दुःख आहे. ज्या ठिकाणी मन एकाग्र होते त्या विषयापासून सुख आणि जेथे एकाग्रता होऊ शकत नाही तेथे दुःख असेच मानावे लागते. अत्यंत एकाग्रता म्हणजे अत्यंत सुख, कमी एकाग्रता होऊ शकत नाही तेथे दुःख असेच मानावे लागते. अत्यंत एकाग्रता म्हणजे

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अत्यंत सुख, कमी एकाग्रता म्हणजे कमी सुख आणि व्यग्रता म्हणजे दुःख अशा एकाग्रतेच्या तीन पायऱ्या मानाव्या लागतात, म्हणून एकाग्रतेवर सुखदुःख अवलंबून आहे, बाह्य अशा प्रत्यक्ष विषयावर नाही हेच सिद्ध होते.

अलौकिक रसविश्व

वर आपण लौकिक सुखदुःखाची मीमांसा केली. आता काव्यसृष्टीतील सुखदुःखे कशी असतात ते पाहू. काव्यामध्ये दुःखद प्रसंगापासूनहि रसिकांना आनंद मिळतो. तो प्रसंग नाटकात पुनः पुनः पाहावासा वाटतो. ही अलौकिकता काव्यसृष्टीत कशी निर्माण होते, ते पाहू.

एखादे नाटक पाहताना अरसिकाला त्यातील प्रसंग खरे वाटतात व त्याचे कामक्रोधादि विकार उद्भूत होतात. तो प्रसंग जर कारुण्यपूर्ण किंवा भयदायक असेल तर तो खरोखर दुःखी होतो आणि कधी क्रियाशीलही होताना दिसतो. आणि हे शोकरसात्मक नाटक पुनः पुनः पाहण्याचे टाळतो. उलट रसिक मात्र त्या दुःखद प्रसंगापासूनही आनंद घेतो म्हणूनच त्याला त्या नाटकाचा रसास्वाद घेण्याची इच्छा उत्पन्न होते. खरोखर जर त्याला दुःख झाले असते तर पुनः पुनः रसास्वाद घेण्याची, तर पुनः पुनः दुःख भोगण्याची इच्छाच होणे असंभव आहे. पण ही इच्छा असते म्हणून त्याला आनंदच होतो हे निश्चित !

असे असले तरी अश्रुपातादि परिणाम त्याच्या ठिकाणी अरसिकाप्रमाणेच दिसून येतात, म्हणूनच अरसिकाला भ्रम होतो आणि वाटते की यालाही आपल्याप्रमाणे खरेच दुःख होत आहे. त्याला रसिकाच्या सुखात्मक रसाचे आकलन होऊ शकत नाही. विभाव अनुभावादिकांती विकार दोघांच्याहि अन्तःकरणात उत्पन्न होतात पण एकाला दुःख होते तर दुसऱ्याला आनंद होतो म्हणून लौकिक सृष्टीत विकार म्हणतात तर काव्यसृष्टीत स्थायीभाव हे नाव दिले आहे. याचे अधिक स्पष्टीकरण करताना अभिनवगुप्ताने काव्याशयाच्या '**साधारणीकरणाची**' उपपत्ती मांडली आहे.

कवी आपल्या काव्यात जो आशय व्यक्त करतो तो कोणत्याही विशिष्ट व्यक्तीविषयी नसतो. एखाद्या प्रसंगाची किंवा व्यक्तीची जी प्रतिक्रिया कवीच्या अंतरात उमटते ती प्रतिक्रिया किंवा तो अनुभव उत्कृष्ट भावव्यंजकतेने आपल्या काव्यात कवी साकार करीत असतो. हे सीताविरहाचे दुःख, हा दुष्यन्तशकुंतलेचा शृंगार अशा विशिष्ट व्यक्तींचा व्यक्तिनिष्ठ अनुभव त्यात गोवलेला नसतो. तर कवीने जे सामान्यीकरणाने अनुभवले किंवा कल्पनेने आकलन केले त्या कवीच्या अनुभवाचे चित्रीकरण काव्यात केलेले असते. यात अनुभवाचे साधारणीकरण झालेले असते.

प्रत्यक्ष अनुभवाच्या वेळी प्रत्यक्ष सुखदुःखे असतात. त्यावेळी काव्यनिर्मितीच अशक्य आहे. काव्यनिर्मिती त्यानंतर होते. काव्यनिर्माणकाली अनुभवांची व सुखदुःखांची स्मृती असते. स्मृतीबरोबर जाणीवही असते. पूर्वानुभवाच्या ज्ञानाची जाणीव असते. म्हणून तिऱ्हाईतपणा असतो. यावेळी प्रत्यक्ष विषय किंवा प्रसंग नसतात. तर सर्वांच्या ठिकाणी सामान्यरूपाने असलेली, सर्वांना अनुभवता येण्याजोगी सामान्य जाणीव असते. कवी त्या आशयाला व्यक्त करताना आशयविरोधी सर्व गोष्टींचा त्याग करून आशयाला पोषक अशाच गोष्टी काव्यात साकार करीत असतो. हे सर्व विचारपूर्वक होत असते. (तद्वेदनवेद्यत्वम् = अनुव्यवसाय = ज्ञानाचे ज्ञान)

काव्याशय व्यक्तिसापेक्ष असला तर त्याने विकार उत्पन्न झाले असते आणि लौकिक सुखदुःखे झाली असती. (त्यांना व्यक्तिसमावेश घेणे हे रसिकगत विघ्न आहे) आशय व्यक्तिनिरपेक्ष असा साधारणीभूत आहे, म्हणून काव्याशय कोणत्याही व्यक्तीशी संबंधित राहत नाही. म्हणूनच तो सार्वकालिक आणि सर्वांना उत्कटतेने अनुभवण्याजोगा होतो. यात व्यक्ति पात्ररूपाने असल्या तरी त्या निमित्तमात्र असतात. व्यक्तिसापेक्षता वरवर दिसते पण आशय खरोखर सामान्य असतो.

असा हा साधारणीभूत झालेला काव्याशय रसिक ग्रहण करतो. प्रथम मी काव्याचा आस्वाद घेणार आहे याची जाणीव असते. नंतर पात्रांचे व प्रसंगांचे विशेष ज्ञान होते. पण हे ज्ञान होत असताना म्हणजे युगपत् त्या आशयाचे साधारणीकरण होत जाते. मग विकार उद्भूत होतात; मग विकारामुळे आशयाशी

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

एकाग्रता म्हणजेच आत्मानुप्रवेश होतो. आणि रस मिळतो. येथे विकारावरोबर विचार असतो म्हणून स्थायीभाव म्हणतात. आणि सुख न म्हणता रसास्वाद म्हणतात.

१. आस्वाद्य अवस्थेत साधारण्य झाल्याने रतीचे लौकिक स्वरूप राहात नाही.

२. ती अनुभवाला येत असल्याने मिथ्या म्हणता येत नाही.

३. तिचे स्वरूप भावरूपाने सांगता येते म्हणून अनिर्वाच्य नाही.

४. तिच्या आस्वादाची योग्यता पूर्वीच्या लौकिक अनुभवावरून येते. येवढ्यावरून ती लौकिका-सारखी आहे असेही म्हणता येत नाही.

५. साधारणीकरण झाल्याने ती देशकालादिकांनी मर्यादित नाही. किंवा व्यक्तिसापेक्ष नाही.

(डॉ. देशपांडे, भार॰ साहि॰)

हे साधारणीकरण प्रत्यक्ष व्यवहारात होत नसते. त्यात व्यक्तिगत सुखदु:खे अनुभवाला येतात. तर येथे कोणत्याही व्यक्तीचा प्रत्यक्ष संबंध नसतो. व्यक्ति-विशेषादिकांची व्यावृत्ती करून सामान्याचे ग्रहण केले जाते. म्हणून व्यक्तिदेशकालादिकांनी मर्यादित अस-लेल्या प्रत्यक्ष सृष्टीला लौकिक सृष्टी तर काव्यविश्वाला अलौकिक सृष्टी असे सार्थ नामाभिधान संस्कृत साहि-त्यात केलेले आहे.

विकार आणि स्थायिभाव

विकार आणि स्थायिभावातील फरक बहुतेक वर येऊन गेलेलाच आहे. विकार उद्भूत झाले म्हणजे खरी सुखदु:खे होतात आणि काव्यात मी काव्यास्वाद घेणार आहे किंवा घेत आहे हा विचार गौणरूपाने अन्त:करणात राहतो. पण विकारांचे वेळी असे ज्ञान नसते. म्हणून काव्यातील दु:खद प्रसंगात विचारपूर्वक विकार उत्पन्न झाले तरी त्यापासून दु:ख होत नाही. आणि लौकिकात हा विचार नसल्यामुळे दु:खद विका-रांचे दु:खद फल मिळते.

प्रत्यक्ष सृष्टीत दु:खदायक विकार अहंतेला किंवा ममतेला विरोधी असतात. म्हणून ते नकोसे होतात. तर काव्यसृष्टीत हा प्रसंग काल्पनिक असल्या-मुळे आपल्या अहंतेला किंवा ममतेला मारक नाहीत याचे ज्ञान पूर्वीच असते आणि नंतर विकार उद्भूत होतात, म्हणून प्रत्यक्ष खऱ्या दु:खाची संभावनाच मुळात नाहीशी झालेली असते. म्हणून काव्यास्वादात विकार उद्भूत झाले तरी त्यांचा दु:खरूप परिणाम अनुभवाला येत नाही. संस्कृत रसवेत्त्यांनी हाच विचार अनेक ठिकाणी मांडलेला आहे. परंतु त्यांनी स्पष्टरूपाने स्थायिभावाची व्याख्या केलेली नाही. श्रीगुलाबराव महाराजांनी काव्यसूत्रसंहितेत अत्यंत थोडक्यात अगदी सोपी पण सुस्पष्ट अशी व्याख्या केलेली आहे.

" विकारविचारयोरैक्यं स्थायिभाव: ।।"

विकार आणि विचार यांचे ऐक्य म्हणजे स्थायिभाव. विभाव अनुभावादिकांनी रसिकाचे विकार उत्तेजित होतात पण 'मी काव्यास्वाद घेत आहे' हा विचार गौणरूपाने त्यासोबत असतो. यातील प्रसंग खरे नसून त्यांची कलापूर्ण प्रतिकृती आहे याचे ज्ञान असते. देहरूप अहंतेला किंवा ममतेला यापासून यत्किंचितही धोका नाही याची खात्री असल्यामुळे विकार उद्भूत झाले तरी प्रत्यक्ष दु:खाची संभावनाच नसते. म्हणून लौकिक दु:ख होत नाही.

१. काव्यसृष्टीतील दु:खप्रसंग अहंतेला किंवा ममतेला मारक नसतात.

२. हे प्रसंग खरे नसून मनोरंजनाकरता निर्माण केले आहेत जाची जाणीव असते.

३. यातील व्यक्तिसंबद्धता आणि देशकालादी विशेषता नाहीशी होऊन काव्याशयाचे साधा-रणीकरण झालेलेअ सते.

अहंतेला किंवा ममतेला घातक विषय असेल तर मनाच्या वृत्ती विषयाच्या ठिकाणी एकाग्र न होता उलट दूर फेकल्या जातात. पण अहंतेला घातक नसेल तर आपोआप त्या विषयाच्या ठिकाणी एकाग्र होतात आणि एकाग्रतेमुळे आत्मानंद प्राप्त होतो.

" अनारानंदप्रकटनं रसव्यक्ति "

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका

वरील तीन कारणांमुळे प्रतिकूल असणाऱ्या दुःखद प्रसंगातही अनुकूलता आलेली असते. म्हणून आपल्या चित्तवृत्ती व्यग्र न होता काव्याशयाशी एकाग्र होतात आणि रसनिष्पत्ती होते.

शंका—स्थायिभावात जर विचार असतो आणि विकार विचारासहित उद्दीपित होतो असे म्हणता तर मन एकाग्र कसे होणार ? जाणीव ही सुखाच्या म्हणजे एकाग्रतेच्या विरोधी आहे, कारण सुखाची जाणीव झाली म्हणजे सुखावस्था संपलेली असते असे मागे विधान केलेले आहे.

उत्तर—ही शंका योग्य नाही. जाणीव म्हणजे विचार जो असतो तो गौणरूपाने असतो. मुख्यरूपाने विकारच असतो. विचार जर मुख्यरूपाने असता तर शंका योग्य झाली असती. स्थायीभावात विकार आणि विचार भिन्नभिन्न नसतात, त्यांचे ऐक्य झालेले असते. काही उदाहरणे पाहू—

प्रलय, निद्रा, किंवा समाधी यामध्ये आपण ब्रह्माशीच एकरूप पावत असतो आणि ब्रह्मसुखच मिळवीत असतो, असे वेदान्तशास्त्र म्हणते. प्रलयामध्ये आपण ब्रह्मात मिळालेले असतो पण सृष्टीच्या निर्माणकाली पुनः आपले पूर्वीचे संस्कार आणि कर्मे घेऊन जन्माला येतो.

त्याचप्रमाणे निद्रेतून जागा झाल्यावर त्याला विचारले तर तो म्हणतो, "मी निद्रेत काहीही जाणत नव्हतो पण सुखाने निजलो होतो" हे गाढ निद्रेतील क्षणभराचे सुख ब्रह्मसुखच असते. पण सोबत अज्ञान असते. पण नंतर जागा झाला की निद्रेपूर्वीच्या सर्व जाणीवा घेऊन तो उठतो. निद्रेपूर्वी अज्ञान असते व निद्रेनंतरही अज्ञान असते.

समाधीमध्ये जाण्यापूर्वी योगी 'अहं ब्रह्मास्मि'चा सारखा जप करीत असतो. मग एकाग्रता होऊन समाधिस्थ होतो. पुनः व्युत्थान झाले की "मी ब्रह्मसुखात होतो" हे तर सांगतोच पण "मी काहीही जाणत नव्हतो" असे तो सांगत नाही. उलट "मी ज्ञानस्वरूप होतो" असे सांगतो. म्हणजे समाधीपूर्वी ज्ञान असते. (पण समाधीमध्ये ज्ञान किंवा जाणीव ही गौणरूपाने असते, आनंद मुख्यरूपाने असतो. समाधीनंतर सुखाची जाणीव मुख्यरूपाने असते आणि ब्रह्मसुख कमी झालेले असते. सुख म्हणजे सुखात चित्तवृत्ती एकरूप होऊन राहणे. जाणीव न स्फुरणे.)

यावरून येवढे दिसते की पूर्वी अज्ञान असो की ज्ञान असो मन एकाग्र होऊ शकते.

आपण रोजचा व्यवहार करताना 'मी अमुक गोमा गणेश' आहे याची जाणीव मुख्य रूपाने वाळगीत नाही ही जाणीव गौणरूपाने असते. म्हणूनच पुढे काही काळानंतर विचारले तर 'ते काम मीच केले' असे आपण सांगतो.

त्याचप्रमाणे काव्याच्या आशयाशी एकाग्र होताना विकारावरोवर जरी विचार असला तरी तो गौणरूपाने असतो. विकारात मिळून गेलेला असतो. काव्यास्वाद घेण्यापूर्वी 'मी काव्यास्वाद घेणार' ही जाणीव असते आणि काव्यास्वादानंतर 'मी रसास्वाद घेतला' हीं भोक्तृत्वाची जाणीव स्फुरते. रसग्रहणसमयी मात्र मन काव्याशयाशी पूर्णपणे एकाग्र झालेले असते म्हणून आनंद मिळतो.

अशा प्रकारे मनाच्या एकाग्रतेत सुखप्राप्ती असल्यामुळे प्रत्यक्ष सृष्टीत विषय अनुकूल असले तरच मनाची एकाग्रता होऊ शकते. तर या काव्यसृष्टीत विचारामुळे विषयांची प्रतिकूलता पूर्णपणे नाहीशी झालेली असते. म्हणून लौकिक सृष्टीत प्रतिकूल असणाऱ्या विषयांपासून देखील काव्यविश्वात आनंदच मिळतो.

रसानंदाची परिणती

सुख मिळविणे हे प्रत्येकाचे ध्येय आहे. प्रत्यक्ष सृष्टीत जे सुख मिळते त्यापेक्षा काव्यसृष्टीतील सुख जास्त टिकाऊ असते आणि त्यात दुःख कधीच होत नाही, म्हणून लौकिकापेक्षा काव्यानंद श्रेष्ठ आहे, म्हणून ध्येयरूपही आहे. परंतु त्याहीपेक्षा वरच्या दर्जाचा आनंद कोठे असेल तर काव्यानंद ध्येय राहत नाही. साधनभूत होतो. म्हणून आनंदाचा खोल विचार करून, सर्व प्रकारच्या आनंदांना यथायोग्य स्थान देऊन ध्येयरूप आनंदाची रसिकाला कल्पना येणे आवश्यक आहे. आनंदाचे मुख्य प्रकार दोन. भोगरूप आणि

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

स्वयंरूप (आनंदो द्विविधः । भोगरूपो स्वयंरूपश्च ।।) पैकी भोगरूप आनंदाचे तीन प्रकार. (१) प्रत्यक्ष सृष्टीतील विषयापासून मिळणारा, (२) काल्पनिक विषयापासून मिळणारा आणि (३) काव्यानंद. चौथा प्रकार स्वयंरूप आनंद.

आनंद

- भोगरूप
  - (१) प्रत्यक्ष सृष्टीतील विषयांपासून
  - (२) काल्पनिक विषयांपासून
  - (३) काव्यापासून.
- स्वयंरूप
  - (४) आत्मज्ञानी भक्तांचा आनंद

(१) प्रत्यक्ष विषयांपासून मिळणारा लौकिक आनंद—

सृष्टीतील जे पदार्थ आपल्या अहंतेला आणि ममतेला अनुकूल आहेत ते मिळाले असता हा लौकिक आनंद मिळतो. हा स्वभिन्न अशा पदार्थांपासून मिळतो पण आपल्याला हवा त्यावेळी तो मिळू शकत नाही. मिळाला तरी त्यात विघ्नेही वरीच येतात. यात भोक्ता विषयाच्या परतंत्र असतो. सुख संपूर्णतः विषयावर अवलंबून असतो. यात स्वातंत्र्याचा लवलेश नसते.

(२) मनोराज्य

दुसरा आनंद दिवास्वप्नांचा. यात आपण मनानेच मनातच विषय तयार करतो. आणि त्या काल्पनिक विषयांपासून आनंद घेत राहतो. हा आनंद आपल्याला पाहिजे तेव्हा मिळतो. याला मनोराज्य म्हणतात. परंतु नेहमी दिवास्वप्नात गुंगणाऱ्या आनंदी प्राण्याला कोणी शहाणा समजत नाही. या व्यावहारिक जगात प्रसंगी वेडेपणा त्याच्या आंगी लागतो. आनंदाने वेडे झालेले पागल याच पातळीतले. परंतु प्रत्यक्षापेक्षा यात स्वातंत्र्य अधिक असते म्हणून लौकिक सृष्टीतील विषयानंदापेक्षा हा किंचित वरचा. पण जर या मनोराज्यात दुःस्वप्नाचा ध्यास लागला तर मात्र याच्यासारखा दुःखीही कोणी नाही. काव्यातील शृंगारादिकांचा स्वगत आस्वाद घेणारा म्हणजे खरे विकार उत्पन्न होणाराही याच वर्गीकरणातला. काल्पनिक आनंद भोगणारा दुःखदायक विकार उत्पन्न झाले तर अधिक दुःखी तर सुखकारक विकारात अधिक सुखी असतो.

(३) काव्यानंद

काव्यात आशयाला मानसप्रत्यक्ष करून रसानंदाला आस्वाद घेणारा रसिक हा काव्यानंदाचा भोक्ता आहे. याच्या आनंदात सात्विकता असते. हा आनंद विचारपूर्वक असतो. रसिकाला समाजात मानमान्यताही मिळते.

पहिल्या दोन प्रकारात दुःखद विकारापासुन दुःख मिळते पण रसिकाला मात्र त्याहीपासून सुखच मिळते.

सुखकारक विषयापासून पहिल्या दोन प्रकारात जो आनंद मिळतो तो पूर्णपणे निर्विघ्न राहू शकत नाही. सुखकारक विषयांसोबत नको असलेल्या गोष्टीही अनुभवाव्या लागतात. तर या काव्यास्वादात नको असलेल्या गोष्टी नसतातच. विघ्नेही आठच आहेत ती सहज निराकरण करता येतात. आणि एकदा रसिकत्व अंगी बाणले की ती विघ्ने येतच नाहीत. म्हणून शुद्धत्वाच्या दृष्टीने हा आनंद अधिक शुद्ध असतो. यात पूर्वीच्या दोहोंपेक्षा स्वातंत्र्य अधिक असते. काव्यसृष्टीत दुःखद प्रसंग असले तरी त्यांच्या परतंत्र होऊन दुःख भोगावे लागत नाही, उलट दुःखापासूनही आनंदच मिळतो म्हणून लौकिक आणि काल्पनिक आनंदापेक्षा हा बराच वरचा आहे.

हे तिन्ही प्रकारचे आनंद स्वभिन्न अशा बाह्य पदार्थांपासून मिळत असल्याने यांना भोगरूप आनंद म्हणतात. आत्मज्ञानी भक्त यांना स्वतःचाच आनंद मिळतो म्हणून तो स्वयंरूप आनंद !

स्वयंरूप आनंद

हा आनंद स्वतःचाच असल्यामुळे यात पारतंत्र्याचा लवलेश नसतो. वरील तीन प्रकारात भोग्य आणि भोक्ता भिन्न असतात. प्रत्यक्ष विषय असो की काव्याशय असो, विषय बाह्य असल्याशिवाय तेथे आनंद मिळत नाही. पण येथे विषय नसले तरी स्वतःचा

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आनंद मिळतच असतो. आणि विषय असले तरी तो आनंद विषयांचा नाही स्वतःचाच आहे याची जाणीव असते. असा हा स्वयंरूप आनंद आत्मज्ञानी किंवा भक्त घेत असतात. वरील आनंद बाह्य असल्यामुळे खंडित होत असतात तर हा स्वतःचाच असल्याने अखंड कायम असतो. या आनंदाला देश, काल, व्यक्ती वगैरेंनी मर्यादा पडत नाही. म्हणून हा शुद्ध ब्रह्मानंद आहे.

अशा प्रकारे आपण आनंदाचे चार प्रकार पाहिलेत. पैकी तिसरा प्रकार आपल्या काव्यानंदाचा ! हा विचारपूर्वक आनंदाचा ! यालाच ब्रह्मानंदसहोदर म्हटले आहे. "रसो वै सः" यालाच म्हणतात. हा रसानंद प्रत्यक्ष लौकिक सृष्टीपेक्षा भिन्न असतो, श्रेष्ठ असतो आणि फक्त आनंदपर्यवसायी असतो.

आपण काव्यानंदाच्या खालच्या अवस्था पाहिल्या आणि त्याच्या वरचीहि पायरी पाहिली. पण ही वरची पायरी काव्यानंदाचेच पर्यवसान आहे. तोच आनंद मिळविणे हेच रसिकाचे ध्येय ठरते. आणि ज्यांनी हे ध्येय गाठलेले आहे त्यांचे मार्गदर्शनहि आवश्यक ठरते. त्यांचा अव्हेर करून चालत नाही. मंदिरात देवदर्शन झाल्यानंतर परत जातांना शिखरदर्शन घेतल्याशिवाय जशी देवदर्शनाला पूर्णता येत नाही त्याप्रमाणे काव्यानंदाचा विचार केल्यानंतर मंदिराचे शिखर असलेल्या स्वयंरूप आनंदाचे दर्शन आपण घ्यावयास हवे.

मागे आपण पाहिले की प्रत्येक आनंद हा एकाग्र झाल्याने मिळतो. तो बाह्य नसून आंतर म्हणजे आत्मानंदच आहे, स्वतःचाच आहे, स्वयंरूप आहे. पण हे ज्ञान किंवा हा अनुभव आपल्यासारख्या अज्ञानी आणि सामान्य मनुष्याला मुळीच येत नाही. ज्ञानी भक्तांना येतो

अरसिकाला सुख मिळते तसे दुःखही मिळते. पण दुःखाचे प्रमाण "सुख पाहता जवापाडे। दुःख पर्वताएवढे।।" असे फार मोठे असते. याच्यापेक्षा रसिकाचे दुःख कमी असते. रसिक श्रेष्ठ असतो. म्हणून सामान्य माणसाने रसिकत्व अंगी बाणण्याचा प्रयत्न करायला हवा.

रसिकाला काव्यसृष्टीतच दुःखदायक विकारां पासूनही आनंद होतो. पण त्याने लौकिक सृष्टीत प्रवेश केला की पुनः अरसिकाप्रमाणे सुखदुःखे होतात. म्हणून ही दुःखे देखील नाहीशी करावयास हवी.

भक्त हा रसिकापेक्षा श्रेष्ठ असतो. काव्यसृष्टीत रसिकाची अहंता आणि ममता विचारामुळे नाहीशी झालेली असते त्याप्रमाणे त्या भक्ताची अहंता आणि ममता आत्मज्ञानामुळे पूर्णपणे नाहीशी झालेली असते. अहं ब्रह्मास्मि, सर्वं खलु इदं ब्रह्म, वगैरे अनुभवामुळे त्याला प्रत्येक सुखदुःखात्मक विकारापासून स्वयंरूप असा ब्रह्मानंदच मिळत असतो. अहंता ममता ईश्वरार्पण झाली असल्याने कितीही कठीण असा दुःखप्रसंग असो त्याची आनंदमयता कमी होत नाही.

—अरसिकाला जसे रसिकाचे अश्रुपातादि पाहून 'रसिक दुःखमग्न झाला' असे वाटते तरी तो जसा आनंदाचा आस्वाद घेत असतो त्याचप्रमाणे भक्त जरी संसारदुःखाने होरपळून निघत आहे असे आपल्याला वाटले तरी तो ब्रह्मानंदात मग्न असतो. मृत्यूसारख्या आत्यंतिक दुःखानेही त्याच्या आनंदात व्यत्यय येत नाही. भक्तीच्या भावावस्थेत संसारातील सुखभोग घेताना, किंवा निर्गुणाच्या समाधीत सर्व ठिकाणी एका आत्मानंदाचीच प्रतीती येत असते.

काव्यसृष्टीतील अलौकिकतेची परमावधी, विकारांची आत्यंतिक उत्कटता, विचाराची अत्यंत सूक्ष्मता म्हणजे आत्मज्ञानसंपन्नता, एकाग्रतेची परमावधी, रसाची निर्मळता वगैरे काव्यानंदातील सर्व लक्षणांची पूर्णता या परमप्रेमरूपा भगवद्भक्तीत एकवटलेली आहे. म्हणून सर्व संतांनी आग्रहाने 'काव्य हे भक्तिपरच असावे' असा दंडक घालून दिला आहे. लौकिक अरसिकत्वाकडून रसिकत्वाकडे आणि रसिकत्वाकडून परतत्वस्पर्शाकडे नेणारा हा मार्ग संतांनी आखून दिलेला आहे. भक्तिपरतेचा आग्रह धरला आहे. आणि शेवटी "बुडते हे जन न पाहवे डोळा, म्हणूनी कळवळा येतसे "असे आपले विशाल अन्तःकरण उघडे करून दाखविले आहे. स्वयंरूप आनंद हा आपल्याला फार दूर आहे पण ते काव्यशास्त्राचे ध्येय आहे येवढे मात्र आपण आदरपूर्वक हृदयात

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

धारण करू शकतो. आणि न केल्यास काव्यशास्त्र-प्रयोजनासच डावलून दिल्यासारखे होईल.

वाचें बरवे कवित्व,
कवित्वी रसिकत्व,
रसिकत्वी परतत्व,
स्पर्शु जैसा ।। ज्ञानेश्वरी ।।

मराठीच्या सिंहासनावर विराजमान असलेले ज्ञानियांचे राजे श्रीमद्सद्गुरु ज्ञानेश्वर महाराज यांनी स्वतः साहित्यशास्त्राला हा जो दंडक घालून दिला आहे तोच त्रिकालाबाधित आहे. सत्य आहे. हाच राजदंड! आणि हाच सर्व काव्यप्रकारांना यथायोग्य स्थान देणारा मानदंड होय!!

स्वभाव--वैशिष्ट्य

स्वामी विवेकानंद

पूर्वाश्रमी, स्वामी विवेकानंद हे नरेंद्रदत्त म्हणून ओळखले जात असत. दत्तांच्या घराण्यात थोर विभूती जन्माला आल्या. सरोजिनी नायडूंच्या खालोखाल, उत्तम इंग्रजी कवयित्री म्हणून ज्या 'तोरू दत्त' या कवयित्रीचा सर्व इंग्रजी बोलणाऱ्या देशात लौकिक गाजला ती याच दत्तांच्या घराण्यातली होती. आय. सी. एस्. सारख्या नोकरीत असून देशाच्या कल्याणाच्या दृष्टीने सडेतोडपणे आपले विचारप्रदर्शन करणारे, सर रोमेशचंद्र दत्त हेही याच घराण्यातले होते.

स्वामी विवेकानंदांच्या निर्वाणापूर्वीच्या पाच–दहा वर्षांत संकल्पित केलेल्या 'युग–धर्मा'च्या तत्त्वांचा त्यांनी ज्या आग्रहाने उपदेश केला त्यावरून जणु काय त्या तत्त्वांचा अधिकाधिक प्रसार व्हावा अशी त्यांना घाई झाली होती, असे म्हणता येईल. स्वामीजींचे भक्त, आचार्य सखाराम गणेश देउसकर यांचा पंजाब प्रांताशी बराच ऋणानुबंध जडला होता. एक दिवस एक विद्वान् पंजाबी गृहस्थ देउसकरांच्या समवेत स्वामीजींच्या दर्शनाला आले. धर्म-रहस्याची मीमांसा करावयास आलो आहे, असे ते म्हणाले. चर्चा सुरू होण्यापूर्वी स्वामीजी म्हणाले, "गुहेत बसून ध्यान करता करता देहत्याग करण्याच्या प्राचीन आदर्शांचे वर्तमानकाळात प्रयोजन नाही. भारतातील सर्वसाधारण जनतेचे दारिद्र्य, दुःख व शिक्षण–विहीनत्व यांकडे लक्ष वेधून त्या दरिद्री–नारायणाच्या सेवेसाठी स्वतःचे जीवन समर्पित व्हायला हवे."

मानव–धर्माच्या मूल–भावांविषयी बोलताना स्वामीजी म्हणाले, "दुसऱ्याच्या दुःखाने डोळ्यावाटे अश्रू गळतील अशी वृत्ती अंगी असली पाहिजे. 'बहु–जन हिताय, बहु–जन सुखाय' अशी ही संन्याशाची भूमिका अंगी बाणली पाहिजे."

पुढे, चर्चा अशी काही न होताच ते पंजाबी गृहस्थ स्वामींची रजा घेताना म्हणाले, "मी धर्मरहस्य काय हे ऐकण्यास आपणापाशी आलो होतो. तो हेतू सफल झाला नाही."

स्वामीजींना हे ऐकून, अर्थातच विस्मय वाटला व खेदही झाला.

र. द. सरंजामे

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

खुर्ची

व्यंकटेश पंडित

राघोवा सुतार दादासाहेबांच्या घराच्या आवारात येऊन उभा राहिला. मावळतीकडं तोंड असलेल्या त्या घराच्या अंगणात मिनटामिनटाला निवत जाणारं ऊन फिकटपणानं पसरलं होतं. फारशा मोठ्या नसलेल्या अंगणातली बाग आखल्यासारखी नेटकी होती. पिंपळा, शेंदरी, लालजर्द, देशी अशा चार पाच जातीच्या गुलाबांवर टपोरी फुलं डवरली होती. व्यवस्थितपणानं कापलेल्या हिरव्या बॉर्डरीवरून अन् थोडासुद्धा काडीकचरा नसलेल्या त्या बागेवरून घरचा मालक किती टापटिपीचा आणि चविष्ट आवडीनिवडीचा असावा याची साक्ष पटत होती. एका कोपऱ्यात असलेल्या लहानशा छपराखाली असलेल्या खुर्चीकडे राघोबाचं लक्ष गेलं अन् तो पटकन जवळ जाऊन निरखून तिच्याकडे बघू लागला. गोड स्वरांचा झंकार गानलुब्धाला ऐकू यावा तसं झालं.

खुर्चीचा समोरचा उजवा पाय मोडलेला तर डाव्या हाताचा पंजा तुटलेला. एका पायानं लंगडी अन् एका हातानं थोटी अशी ती खुर्ची, पण सुतारकामाचं केवढं कसब तिच्या जन्मदात्यानं तीत ओतलं होतं ! राघोबा भारावल्यासारखा बघतच राहिला. खुर्चीवरच ठेवलेला पायांचा तुकडा राघोबानं उचलला. मोडलेल्या भागावरनं दिसणारं अगदी सफरचंदाच्या आतल्या भागासारखं बिनरेखांचं ते मुलायम लाकूड त्याच्या मनात भरलं. कुठंही कसंही कापा, जरूर ते अवजार लावून कसंही कोरा, आकार द्या, हत्यार अडखळायचं कामच नाही. जणू कुंभाराच्या फिरत्या चाकावरचा मळलेला मुलायम मातीचा गोळा. कुंभार आपल्या कुशल हातांनी आणि लवचिक बोटांनी जसा हवा तसा आकार देतो अगदी तसलाच प्रकार. लाकूड चांगलं वजनदार. खुर्चीच्या पायाच्या टोकाला सिंहाच्या पायाचा पंजा कोरलेला. नुसत्या पंजावरनंच सिंहाची ताकद अन् ऐट पटावी असा रेखीव. त्या तुकड्यावर जमलेली धूळ राघोबानं पुसली. मग त्यानं दुसरा खुर्चीच्या हाताचा तुकडा उचलला. हाताच्या पंजाच्या भागाला सिंहाचंच तोंड कोरलेलं, निजलेल्या सिंहाचं. नेमकं तेच अर्ध्यावर तुटलं होतं. नुसतंच कसं तरी चिटकवून ठेवलं होतं. त्या लहानशा तुकड्यातही सिंहाचं आयाळ, ऐटीत विसावलेली मान, मिटलेले डोळे सुबकपणानं कोरलेले. याही भागावरची धूळ राघोबानं हाताची बोटं फिरवून पुसली. मग त्याचं लक्ष खुर्चीच्या पाठीकडं गेलं. पाठीच्या दोन्हीकडच्या उभ्या लाकडांवर हत्तीच्या सहज सोडलेल्या सोंडांचे सुबक आकार कोरलेले बघून त्याला गंमत वाटली. आपल्या एखाद्या गुरूनं गिरवून ठेवलेला कित्ता बघत असल्यासारखं त्याला वाटलं. हलकेच तो एका बाजूच्या सोंडेवरनं बोटं फिरवायला लागला. एवढ्यात खाकरण्याचा आवाज त्याच्या कानावर आला. त्यामुळं थोडासा दचकून तो भानावर आला. अन् त्यानं मागं वळून पाहिलं. खुषीत हसत असलेले दादासाहेब तिथं उभे होते. पंधरा मिनिटांपूर्वीच शेजारच्या घरी अनवाणी गेले होते ते परत आले होते, अन् अंगणात शिरताच त्यांना खुर्चीकडे तन्मयतेनं न्याहाळणारा राघोबा दिसला होता. त्यांची भीती खोटी ठरली होती. ते खूष झाले. राघोबानं त्यांच्याकडं बघताच त्यांच्या तोंडातलं मुकं हसू बोलतं झालं अन् ते कौतुकानं हं हं हं करीत हसले.

'राम राम दादा' राघोबाचे अजीजी शब्द.

'हं, तर तू आलास म्हणायचा राघोबा आं ?'

'आपुन बोलावलं अन् मी येनार न्हाई !'

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

'त्याचा काय नियम ? एक वेळ वाटलं याय-चाही नाहीस. तुझं काय. तू लहरी माणूस. खुषीत असलास तर यायचास. होरा जमला पाहिजे ना ? खरं की नाही ? वरं तसं आमचं काम म्हणजे किरकोळ, हे समोर बघितलंच आहेस तू ? हो ना ? '

'हां. दादा कुठनं मिळवली ही खुर्ची ? किती रुपयं दिलं ? '

'अरे कुठली अन् केवढचाला काय पुसतोस ? मनात भरली अन् उचलली झालं. मनात भरलेल्या वस्तूचं मोल हिशोबानं मी करीत नसतो.'

'खरं आहे दादा. चीज पर चीज आहे जी. चांगल्या घरची असल. कारागिराचा हात आन् मालकाची पारख सांगितिया दादा ही खुर्ची. पालीस उडलया. पर सारं ठीक व्हईल बगा.'

'म्हणजे तू हे लहानसं काम करणार तर ?'

'हे काय इचारनं झालं दादा ? कुना तरी वस्ताद कारागिराच्या या कामाला आपला बी हात लागला पायजे. लागलं त लागू द्या आमचं गोदडीचं ठिगुळं.'

'वेडा रे वेडा ! असं समजून का मी तुला बोलावला ? मी तर हिशेब केला की याला हात लावावा तर तूच. येरा गबाळघाचं हे काम नव्हेच.'

'काय पर दादा गरिबाची चेष्टा करताया ! हे जुनेपुराने हात काय करतील ते करतील, पर हे काम आपल्या मनात भरलं खरं.'

'पण घ्यायचं द्यायचं काय ते सांगशील तर वरं' दादा अडखळत बोलले.

'त्याचं मागून बगूं. माझी खुषी म्हणून काम मागतो. मग घेता की कसं ?'

'वा म्हणजे यासाठी का तुला बोलावला ?'

'म दादा आपल्याला इसारही मिळाला. हे काम आता या राघोबाचं जालं.'

'अरे जरा ऐक तर. ही नुसती खुर्ची नाही घेतली तर हिला जे लाकूड वापरलं ते सुद्धा ज्यास्तीचं म्हणून घेतलेलं तिच्या बरोबर मिळवलंय. घरात ठेवलंय. हवा तर नवा हात अन् नवा पाय कर. पण काम मात्र जुन्या कामासारखं वठलं पाहिजे हं ! नवं जुनं ओळखताही नाही आलं पाहिजे. आता तुझी मर्जी. जमेल हे ?'

'तुमी म्हणाल तसं दादा. दोनीला आपुन तैयार. नवं जुनं कुनी वळकलं वर ह्या उजवा कामाचात्र हात कलम करीन बगा.'

'इतक्या दूरच्या गोष्टी कशाला. खुर्चीचं मूळचं लाकूड आहेच तेव्हा--'

'जुनी मानसं मोठी घोरनी बगा. कापडातलं कापड आन् लाकडातलं लाकूड राखुन ठिवलं की असं कामी येतं. याला म्हणावं जुनं घोरन.'

'तर मग हे काम ?'

'इतंच येऊन करनार आपन. उद्यापासनं सुरू. येऊ जी ?'

'वा राघोबा, इतक्या दिवसाचा आलास. आत ये. बैस. हवं तर लाकूड बघ. अन् काही नाही तर चहाचा घोट घेऊन जा. ये ये असा आत.'

'नाइ जी. चहा पिऊनच आलो बगा, दादा.'

'अरे पण दिवस थंडीचे. गारवा भरायला लागलाय. चहा हवाच या हवेला. हूं चल आत.'

मग राघोबा आत गेला. पडवीच्या कोपऱ्यात खुर्चीचं लाकूड त्याला दिसलं. बैठकीत त्याच्याच हातची एक दोन कामं होती. त्यावरनं त्यानं अभिमानानं नजर फिरवली. समाधानाचं थंडगार काजळ त्याच्या डोळयांत भरलं. समाधानाचं पाणी तरळलं. काही वेळानं सकाळी बोलवायला आलेल्या मधूनं चहा आणला. दादासाहेबानं अन् राघोबानं मिळून चहाचा आस्वाद घेतला. नंतर राघोबा घराकडं परतला.

त्याच्या जिभेवर नुकत्याच प्यालेला चहाची चव घोळत होती. मनात खुर्चीचं कसबी काम मऊ रेशमाच्या स्पर्शासारखं सळसळत होतं. आपल्या हाताची बोटं फिरवीत, जणु काळजांतलं कसब बोटांनं सहज झरावं म्हणून त्याची फिरवाफिरव करीत, आपल्या तंद्रीतच आपल्या घरचा रस्ता तो काटू लागला. घरी आल्यावरोबर त्यानं कारभारणीला म्हटलं,

'उद्या सकाळची न्यायरी जलदी लागल आं ! आन् दुपारचीबी बांदून द्या.'

'भाइर कामावर जानार नव्ह ?

'व्हय. दादासाहेबाकडं जानार हाय' त्यानं म्हटलं.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

दुसऱ्या दिवशी सकाळी राघोबानं गरम गरम न्याहारी केली. अंगणातल्या कोरांटीच्या झाडाशी हात धुतले. अंगांत पैरण चढवली. अवजारे तपासून पिशवीत भरली. क्षणभर पडवीत बसला. कोरांटीकडं न्याहाळीत खिशांतून विडीचा कट्टा काढला. त्यातली एक विडी काढली. दोन्ही हातानं ती दाबून फिरवली, विडीच्या तोंडाकडनं तोंडांत घालून फुंकरली अन् मग अलगद पणानं शिलगावली. तो खुषीत होता. विडीचा धूर सोडीत हातात घेतलेल्या कामाचे बेत मनात घोळीत होता. अखेरचा झुरका मारल्यावर त्यानं विडी जमिनो-वर खरडून विझवली अन् अवजाराची पिशवी घेऊन तो बाहेर पडला.

दादासाहेबांच्या अर्ध्या अंगणात उन आलं होतं. त्या उन्हाच्या पट्ट्यात राघोबानं आपलं तरट अंथरलं. त्याला आल्याचं बघताच दादासाहेबांनी ज्यास्तीचं लाकूड त्याला आणून दिलं. राघोबानं ती जड मोडकी खुर्ची अन् तुटलेले दोन्ही भाग बाहेर उन्हात काढले. सबंध खुर्चीवर नजर टाकली अन् उन्हाकडं पाठ करून तो खुर्चीसमोर बसला व पिशवीतनं अवजारं बाहेर काढली. काम सुरू झाल्याचं बघून दादासाहेब आत गेले.

कितीतरी दिवस वापरण्यात नसल्यामुळं खुर्चीवर खूप धूळ जमली होती, म्हणून राघोबानं स्वच्छशा कपड्यानं खुर्ची पुसायला सुरवात केली. आईचा मायेचा हात अंगावरनं फिरल्यासारखं खुर्चीला वाटलं. सुखानं ती अंगाअंगातनं शहारली. पुनर्जन्माच्या कल्पनेनं ती मनात मोहरली. त्याबरोबरच आदल्या जन्मीच्या एकेक आठवणी तिच्या मनांत जमायला लागल्या. पहिल्या जन्म घालणाऱ्या ब्रह्मदेवाची—पहिल्या कारागिराची तिला आठवण आली. किती पट्टीचा तो कारागीर. तिला घडवतां घडवतां त्याच्या घामाचे मोत्याचे सर-तिच्या अंगावर ओघळले ते तिला आठवले. तिच्या सांध्या-सांध्यातून त्यानं भरलेली वळकटी आजही तिला शाबूतच वाटत होती. तिच्या देहाचा प्रत्येक अवयव कसा डौलदार, सुबक आणि प्रमाणबद्ध. हातापायावर कल्पकतेनं कोरलेलं काम म्हणजे सांखळ्या तोडेच. त्या कुशल कारा-गिराच्या आठवणीनं तिचं मन कृतज्ञतेनं ओसंडून आलं. राघोबाचं फडकं तिच्या मोडक्या पायावर फिरू लागलं तेव्हा तिला असंख्य वेदना झाल्या. ती मनाशीच म्हणाली 'माझा मोडका पाय आणि मोडका हात सगळ्यांनाच दिसतोय, पण माझ्या काळजाला पडलेली घरं कुणी डोकावून पाहील का ?' तिच्या काळजातली जखमही भळभळ वहात होती. ब्रह्मदेवानं निर्माण करून संगोपनासाठी ज्या विष्णूच्या हवाली तिला केलं होतं त्याच्या आठवणीची, वियोगाची जखम आज वहायला लागली. नानांच्या आठवणीनं ती स्फुंदू लागली. नानासाहेब, तिचे पहिले वत्सल धनी तिच्या मनात उभे राहिले. पहिल्या सुतारानं तयार करून जेव्हा पहिल्यानदा तिला नानासाहेबांच्या पदरात टाकून बैठकीत ठेवलं तेव्हाची नानांची आनंदी नजर तिला आठवली. देखणी कुलवधू घरात आली असं त्यांना वाटलं होतं. घरातली सारी माणसं तिच्याकडं कौतुकानं बघत होती. नानांनी सुताराची पाठ थोपटून म्हटलं होतं 'गड्या, काम पण काम केलंयस बघ. तुला काय बक्षिसी देऊं !' 'मला बक्षिसी ? माझी आठवण ठेवा हीच' तो सुतार म्हणाला होता. नाना तर कालवश झाले होते पण खुर्चीला पक्की पक्की आठवण होती नानांइतकीच सुताराचीही. नानांची, त्यांच्या घरातल्या प्रत्येकांची आवडती खुर्ची आपल्या जिवाभावाच्या त्या माणसांच्या आठवणी मनात घोळत होती. एकेक तिला आठवत होतं.

नाना कामावरनं दमून आले म्हणजे याच खुर्चीवर विसावायचे. आपल्या हातानं खुर्चीचे हात कुरवाळायचे. खुर्चीच्या हातावर कोरलेल्या निजलेल्या सिंहाच्या आयाळीवरनं बोटं फिरवायचे तेव्हा त्यांना मोठं सुखकर वाटायचं. नानांच्या बोटांचा स्पर्श तिला आता आठवला. ते स्वतःही सिंहासारखेच पराक्रमी. सामाजिक कामात पुढे, दातृत्वात कर्तृत्वात पुढे. स्वभावाचे धाडसी. त्यांचे धारदार डोळे बघणा-ऱ्यावर छाप पाडायचे. दमल्यावर याच खुर्चीत बसून पत्नीनं आणून दिलेल्या चहाचे घोट हळू हळू प्यायचे. काम करायला बसायची त्यांची खुर्ची वेगळीच. ही खुर्ची म्हणजे अगदी खास अशी. मित्रमंडळी जमली म्हणजे ज्या गोष्टी रंगत त्या गोष्टी नाना याच खुर्चीत बसून सांगत. त्या साऱ्या गोष्टी या खुर्चीनंही मन लावून ऐकल्या होत्या. त्याही तिला आठवू लागल्या. खरं म्हणजे त्या घरातल्या साऱ्या सुख-दुःखाची मागीदारीण अशी ती सजीवशी वस्तू बनली होती. घरातल्या साऱ्या, घटनांची साक्षीदार होती. दसऱ्याच्या दिवशी धाकटी माणसं आदरानं नानांना

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

सोनं द्यायला यायची तेव्हा ते याच खुर्चीवर बसलेले असायचे. लहान मुलांच्या डोक्यावरनं प्रेमानं हात फिरवायचे, त्यांच्या हातावर खाऊ द्यायचे.

कधी कधी दुपारच्या वेळी राधामाईसुद्धा याच खुर्चीत बसून 'रामविजय' वाचायच्या. वाचून झालं म्हणजे खुर्ची जिथल्या तिथं जशीच्या तशी ठेवायला विसरत नसत. कारण खुर्चीची जागा बदलल्याचं नानांना मुळीच खपत नसे. एखाद वेळेस त्या वयस्कर पति-पत्नींचा हलक्या स्वरात नर्म विनोद घरंगळायचा तो आता खुर्चीच्या मनात ओघळू लागला, सहगत्याच अशीच एक आठवणही उभी राहिली.

दुपारची वेळ. नाना आणि त्यांचा मुलगा माधव दोघंही कामावर गेलेले. राधामाई कुठं तरी बसायला गेलेल्या. नानांच्या सुनबाईला सुमतीला, माधवाच्या पत्नीला सहज वाटलं की घरात कुणी नाही तेव्हा मामंजींच्या खुर्चीवर बसून बघावं तरी! जुना थाट, जुनं वळण, मोठ्या मनाची जुनी माणसं. पण आदब फार. खुर्चीवर सून बसली तर सासरा रागवायचाही नाही कदाचित. पण सुनेच्या हाडातच आदबी. कुणीच घरात नाहीसं पाहून सुमतीनं त्या खुर्चीवर बसायचं मनात घेतलं. नानांच्या पारखीनं हेरलेली ती पोर. बांधा सडसडीत. वेलीवर फळ अजून धरायचं होतं. लग्नानंतरच्या मनाच्या अन् देहाच्या सुखानं अंगलटीला गोलवट वळण आलेलं. गालांवर मांसलतेच्या सायीचा थर धरायला लागलेला. आधीच गोरा रंग. त्यावर चढलेली सुखासमाधानाची झळाळी. सुमतीचा आरसासुद्धा तिच्याकडे टक लावायचा. बरोबरच्या चारचौघीत बाहेर पडली तर जशी सोन्याची छडी. सासूसुद्धा मनातल्या मनात दृष्ट काढून टाकायची कारण उघड उघड दृष्ट काढणं जमलं नसतं. घरात कुणी नव्हतं तरी सुमतीनं उगाचच आजुबाजूला नजर टाकली अन् झटकन त्या खुर्चीवर बसली. तिनं नेसलेली काळी तलम चंद्रकळा अन् शीतल मऊमऊ अंग त्या खुर्चीला किती सुखद वाटलं. तिच्या अंगाअंगात सुख झिणकारलं. सुमतीच्या कानातल्या कुडयाची टपोरी मोती खुर्चीच्या चकचकणाऱ्या पॉलीशवर तेज सांडीत होती. खुर्चीला वाटलं होतं की आपणच कुडया घातल्यात. सुमतीलाही खुर्ची फार फार आरामशीर वाटली. खुर्चीच्या पाठीवर ती किंचित् रेलली अन् तिचा डोळा तितक्यातच कसा लागला तिला कळलंच नाही मात्र तिला डोळे उघडावे लागले ते वेगळ्याच कारणानं. त्या बेसावध अवस्थेतही तिच्या खांद्याला झालेला कुणाचा तरी स्पर्श जाणवताच ती ताडकन् दचकून उठली. तिच्या मनात लपलेला माणूसच समोर होता. माधव अचानकपणे घरी आला होता. खोट्या रागानं म्हणजेच बायकांच्या खऱ्या लाडिकपणानं ती म्हणाली 'हे काय? असली कसली चेष्टा? मी किती भ्याले!' भ्यालेल्या हरिणीनं माधवाला भुरळच पाडली अन् आजुबाजूला बघत त्यानं तिच्या गालावर हलकेच चापटी मारली. मग तर सुमती लाज लाज लाजली. प्रेमाचा हा खेळ बघून सुमती लाजली नव्हती इतकी ती खुर्चीच लाजून चूर झाली होती. तिला संकोचल्यासारखं झालं होतं, अवघडल्यासारखं झालं होतं. एकाएकी अर्जुनाचा अज्ञातवास तिला आठवला होता. धर्मराज द्रौपदीचा एकांत पाहिल्याच ते प्रायश्चित्त. हाही प्रसंग खुर्चीच्या मनात जिवंत उभा राहिला. मग आणखीही आठवण उगवली.

नानांचं अखेरचं आजारपण. रक्तदाबाचा विकार. विश्रांती हाच मोठा उपाय. नाना जिवाला जपत होते. सूर्य मावळतीकडं झुकला होता. चंद्राचं पाऊल कृष्णपक्षात पडलं होतं. नानांच्या जिवाभावाची दुसरी मैत्रीण हीच खुर्ची. तासन् तास ते या खुर्चीत बसायचे, कधी समोरच्या अंगणात तर कधी मागच्या दारी तुळशीवृंदावनाचे बाजूला. कारण राधामाई तिथं असायच्या. माईंच्या तोंडची भजनाष्टकं खुर्चीनं अशाच वेळी ऐकली होती. आपल्या मालकमालकिणी-मधल्या सुखदु:खाच्या किती तरी गोष्टी तिनं अशाच वेळी कान टवकारून ऐकल्या होत्या. नानांच्या हातांतली मोगऱ्याची फुलं कधीकधी खुर्चीवरच राहून जायची. त्यांचा सुगंध तिनं आपल्या मनात भरून ठेवला होता. नानांचा स्नेहपरिवार त्यांच्या प्रकृतीची चौकशी करायला यायचा तेव्हा ते याच खुर्चीवर बसलेले असायचे. नाना आणि खुर्ची एकजीव झाले होते. उन्हाळ्यातल्या अंधाऱ्या रात्री समोरच्या अंगणात नानांबरोबरच या खुर्चीनंही आभाळातल्या चांदण्या निरखल्या होत्या, सप्तर्षी पाहिले होते, व्याधाची चांदणी पण पाहिली होती. हा सुखसहवास मोजक्या दिवसांवर येऊन ठेपला होता हे मात्र कुणालाही हरखता आलं नाही. एकदिवस सकाळी

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अकाली आमाळ मरून आलं आणि खुर्चीवर बसले असतानाच नाना खुर्चीच्याच हातातनं नव्हे तर साऱ्यांच्याच हातातनं निसटले. ज्याच्या हातातून आजवर कुणीही निसटू शकलं नाही त्याच्या हातात जाऊन सापडले. त्यांच्या वियोगाचा विलक्षण हादरा खुर्चीला बसला, तिचं काळीजच दुभंगलं. नानांच्या मागं त्या घराचे दिवसच फिरले. त्या घरातल्या माणसांशी एकजीव झालेल्या खुर्चीलाही बदलत्या दिवसाचा फटका खावाच लागला. देहाची मोडतोड झाल्यावर अशाच एका दिवशी दुखऱ्या मनानं उरलेल्या माणसांचा तिला निरोप घ्यावा लागला. जुनी माणसं, जुनं घर, जुने दिवस, वियोगाच्या त्या दिवशी तिला सारं जुनं ब्रह्मांड आठवलं आणि अगतिकपणानं ती या दादासाहेबांच्या घरांत जड मनानं आली. गेल्या सुखाच्या आठवणीच्या दुःखाचं आणि त्या दुःखात नंतरच्या दुःखाचं असं दुहेरी दुःखाचं ओझं पदरात घरून ती या घरात आली. या नव्या जन्मांतल्या सुखदुःखाची पुसट कल्पना नसताना आली. तिच्या काळजात अशी दुःखाची घरं पडली होती.

राघोबाचं फडकं तिच्या अंगावर फिरत होतं. फडक्यातून त्याच्या हाताचा स्पर्श तिला जाणवत होता. किती तरी दिवसानं वत्सल हात आपल्याला गोंजारीत आहेत असं तिला वाटलं. तीन चार दिवस राघोबानं अंगचा घाम गाळला, कष्टाची पराकाष्ठा केली. तोही जिद्दीला पेटला होता. त्यानंही आपल्या हाताची सत्वपरीक्षा घ्यायचं योजलं होतं. खुर्चीचे नवे हात पाय तयार झाले. सिंहाचा मुखवटा अन् सिंहाचा पंजा कोरलेले. अगदी पहिले होते तसेच. पहिला कारागीर येऊन बघता तर त्यालाही आपलं काम कोणतं अन् राघोबाचं कोणतं ते ओळखता येऊ नये, इतकं बेमालूम काम घडलं होतं. मोडके हातपाय मुळापासनं काटले गेले अन् तिथं राघोबानं तयार केलेले हातपाय बसवले गेले. खुर्चीचा पुनर्जन्म झाला. ती आपल्या पायानं नीट उभी राहिली. राघोबानं सॅंड पेपर काढून तिचं अंग घासायला सुरवात केली. पुष्कळ दिवसात नहायला न घातलेल्या मुलीच्या अंगाला तिची आई शिकेकाई घासते तशी. घासून पुसून अंग गुळगुळीत केल्यावर राघोबानं मूळच्या रंगाचचं पॉलीश काढलं आणि त्याचं तिला तो अभ्यंग स्नान घालू लागला, पॉलीशचे हात मारू लागला. केस विंचरल्यासारखं मुलीला वाटत होतं, अंगावर गरम पाण्याचा लोट पडतोय असं वाटत होतं. पॉलीशचा पहिला थर ती मनसोक्त प्यायली. दुसऱ्या तिसऱ्या थरानं ती चकाकू लागली. सुमतीच्या अंगावर काळी चंद्रकळा चकाकली तशी. आतल्या अंगात जुन्या आठवणी साठवल्या होत्या. नव्या जन्मासाठी ती नवं वस्त्र ल्याली होती. खुर्चीवर पॉलीशचे हात मारण्यात राघोबा अगदी तन्मय झाला होता. समोरच्या दारातनं दादासाहेब कौतुकाच्या, आनंद भरल्या नजरेनं बघत होते. नानांच्या मायेची पूर्वपुण्याई पाठीशी घेऊन, ऋणानुबंधाची गाठ म्हणून समोर उभ्या असलेल्या नानांसारख्याच वत्सल माणसाच्या, दादासाहेबांच्या भेटीसाठी त्या खुर्चीनं आपले हात पसरले होते. दादासाहेबांच्या घराच्या उंबरठ्यावरचं धान्यानं भरलेलं माप पायानं उलथून आत पाऊल टाकायला ती अधीर झाली होती.

पाठ्यपुस्तके, संदर्भ ग्रंथ व इतर वाङ्मय
वाचनालयाच्या पद्धतीवर वाचावयास
मिळतील. संपर्क साधा —

डेनेट आणि कंपनी

पुस्तकविक्रेते, प्रकाशक व स्टेशनर्स
महात्मा गांधी रोड, सिताबर्डी, नागपूर.
दूरध्वनी क्र. २३७२८.

कुमारांसाठी अभिनव मासिक

‘विद्यालंकार’

संपादक म. ल. मानकर
कार्यकारी संपादक दिनकर देशपांडे
वा. वर्गणी ६ रु. किरकोळ अंक ५० पैसे
साहित्य पाठवा. वर्गणीदार व्हा.
अशोक प्रकाशन, महाल, नागपूर.
फो. नं. २२५०४

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

काटोलचे रामूभैय्या दाते
कै. वल्लभदासजी भूतडा एक परिचय

वामन इंगळे

जुन्या वल्लभदास थिएटरात छोटया गंधर्वाचे मानापमान, सौभद्र हे प्रयोग लागले होते. सौदागर गात होते. 'लाल शाल जोडी, जरतारी,' शूरा मी...' त्याच वेळी अगदी समोरच्या रांगेत गुलाबी रंगाची पगडी घालून बसलेली एक व्यक्ती एखाद्या जागेवर दाद देत होती. शेजारच्या गृहस्थाला सांगत होती.

'दामू, ये हंसकिंकणी है, ये भीमपलास है'

शेठजींच्या येणाऱ्या तबियतदार दादीमुळे गंधर्वाचे ओघळणारे 'सुवर्णसूर' अल्लद झेलणारे कादरवक्षांचे चिरंजीव खांसाहेव महमंदखां कौतुकाने मागे वळून पहात होते. मध्यंतरात मात्र खांसाहेबांना रहावले नाही. ते शेठजीजवळ येऊन म्हणाले,

"वाहवा सेठसाहाब हम आपके जानकारीकी दाद देते हैं. खूब इकठ्ठा कर रखा है."

झुपकेदार मिशा सारख्या करीत शेठजी बोलले,

"ये तो सब आप जैसे गुणिजनोंकी कृपा है. लिजिये शौक फर्माईये."

असे म्हणून त्यांनी आपली कंगोरेदार चांदीची डबी खांसाहेबांपुढे धरली.

मारवाडी किंवा गुजराथी शेठ म्हटला म्हणजे आपल्या डोळ्यासमोर बेडौल शरीराची रूपचंद करोडीमल, पंपूसेठ ही किंवा असलीच फिल्मी किंवा साहित्यिक विडंवने येतात. वल्लभदासजींच्या रसिकतेने मात्र या खऱ्या वा खोटया समजुतीचे भूस उडवून लावले होते.

बेलोन्याचे सुप्रसिद्ध तबलावादक बाबा गणपतदासजींजवळ तबला शिकून तयार झालेला एक मुलगा आहे व गरीबीमुळे तो पुढचे शिक्षण घेऊ शकत नाही ही वार्ता अचानक शेठजींच्या कानावर आली. योगायोगाने त्याच सुमारास त्या मुलाचा हातही त्यांना ऐकावयास मिळाला. त्याच्या लयकारीच्या बेजोडपणामुळे त्यांचे मन चाळवले. दुसऱ्याच दिवशी त्या मुलाला, भास्करला बाडबिस्तऱ्यासह येण्याची अनुज्ञा दिली. उत्तरेकडच्या दिवाणखान्यात भास्करच्या रियाझाची व्यवस्था झाली. त्याला स्वतःच्या पंक्तीने घेऊन जेवावयाला बसावयाचा परिपाठ सुरू झाला.

एक सुताराचा मुलगा शेठजीच्या चौक्यापर्यंत जातो ही बातमी अर्थातच गुप्त राहणे शक्य नव्हते. त्यांच्या ज्ञातिबांधवात कुजबुज झाली. एक दोन वडीलवाऱ्या इसमांनी त्यांना आपल्या परीने समजाऊन पाहण्याचा प्रयत्न केला.

"अरे वल्लभ, बढई छोरा है नारे पछे . ?"

"काकाजी, मैं जातिधर्म पालता नहीं ऐसी कई बात नहीं, पर उस छोरेरे हातमे म्हारो ठाकूरजीरा अंश अनुभाव किया है. उसे संभालनेरी जिम्मेवारी म्हणे मिली है ये तो म्हारा सौभाग्य है."

शेठजींच्या चेहऱ्यावरील निष्पाप करारीपणा पाहिल्यानंतर त्या काका लोकांना काय बोलावे हेच सुचेना.

वल्लभदासजींच्या शब्दात किती खरेपणा होता हे नंतर काटोलकरांच्या लक्षात आल्याशिवाय राहिले नाही. भास्कर त्यांच्याजवळ तीन वर्षे राहिला. तबल्याच्या रियाझीवरोवर त्याने तेथे राहून मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षण पूर्ण केले. नंतर तो रामपूरला गेला. सहा

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

महिनेपर्यंत खाँसाहेब थिरकवाजवळ राहून शागिर्दी केली. दुसऱ्याच वर्षी बालभास्कर तिवसकरने खंडवा कान्फरन्समध्ये आपल्या खानदानी बोलांच्या लयकारीने स्वत:तील ठाकुरजीचा अंश किती प्रगल्भ आहे हे सिद्ध करून दाखविले. भास्करचे हे कौतुक पहायला शेठजी राहिले नाहीत हा भाग वेगळा.

गणेशोत्सवातील शेठजींकडचे भजन म्हणजे गायनप्रेमी लोकांना मेजवानीच असे. पण गंमत अशी की गानरसिकांच्यापेक्षाही प्रसादप्रेमी बहुसंख्येने उपस्थित रहात. शास्त्रीय ढंग असलेले भजन सुरू झाले म्हणजे अर्थातच प्रसादप्रेमी मंडळी ऐसपैस दिवाणखान्यात पेंगू लागायची. हातातील पेटी भय्याजी पट्टलवारांच्या स्वाधीन करून शेठजी स्वत: झोपलेल्या मंडळींना उठवायचे. कुणी हसले म्हणजे हसू नका असा सक्त इशारा. ते त्या मंडळींना स्वहस्ते लाडू चिवड्याचा प्रसाद भरभरून वाढायचे.

अजून गावच्याच माणसाची जयंती किंवा पुण्यतिथी साजरी करण्याची पद्धती एखाद्या ठिकाणी आहे किंवा नाही, कोण जाणे. स्वत: बरेवाईट धंदे करून मग गांधी नेहरूंच्या नावाने यांत्रिक गहिवर आणायचा हे फार झाले आहे. पण असामान्यत्व आणि सामान्यत्व यांच्या कुठे तरी मध्ये रेंगाळत असणारे असे गुणीजन गावोगावी असावेत. त्यांची बूज राखणे हेही कर्तव्यात यायला पाहिजे. सकाळ झाली की पाच पंचवीस दुखणेकरी दक्षिणेकडच्या दिवाणखान्यात गोळा होत. स्वत: वल्लभदासजी निष्णात धन्वंतरी होते. नाडी निदानाविषयीच्या त्यांच्या आख्यायिका आजही गावात ऐकायला मिळतात. गरिबांना ते झाडपाल्यांची औषधे सांगून अक्षरश: एक पै न घेता दुरुस्त करीत. इतके असूनही पुन्हा ॲलोपॅथीशी वैर नाही. डॉक्टर शुक्ला आणि देव हे त्यांचे खास मित्र. स्वत:ला जे रोगी आटोपणार नाहीत त्यांना ते नि:संकोचपणे या दोघांकडे पाठवून देत.

तलम बंगाली सदरा, डोक्यावर गुलाबी रंगाची कंगोरेदार पगडी, झुपकेदार मिशा आणि हातात चांदीची मूठ असलेली काठी अशा सरंजामाने वल्लभदासजी कुठे बाहेर निघाले म्हणजे एखादा इतिहासकालीन राजपुरुष येत आहे असा सर्वांना भास व्हायचा. दहापंधरा मिनिटांच्या सहवासात आपल्या टेचदार मराठी भाषेने, करारी रुदब्याने आणि दिलदार व्यक्तित्वाने इतिहासकालीन वातावरणात इतरांना घेऊन जाणारे शेठ टिकारामजी, जोधराजजी, सदाशिवराव देशमुख आणि गुलाबराव देशमुख या नगरपुरुषांच्या मालिकेतील वल्लभदासजी शेवटचा दुवा होते. त्यानंतर काटोलात लोकप्रिय राजकारणाची कुत्सा उगवत गेली.

तेव्हा मी बारा तेरा वर्षांचा होतो. वल्लभदासजींचा मुलगा गोविंद पाचसात वर्षांचा असेल. आम्ही दोघे दिवसभर दिवाणखान्यात तबलापेटीशी खेळत असू. वल्लभदासजी गमतीनं मला वडा व गोविंदला छोटा बंदर म्हणून हाक मारायचे. आता गोविंद डॉक्टर होऊ घातला आहे. तो आता दिसला म्हणजे 'ए छोटा बंदर' अशी हाक मारायची इच्छा माझ्या मनात फुरफुरू करू लागते. पण का कुणास ठाऊक, माझे शब्द घशाबाहेर पडतच नाहीत.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

श्री. वि. गुजर, एम्. ए., बी. टी., नांदुरा (विदर्भ)

ओवी हा सर्वात जुना मराठी छंद आहे.

" वृत्तदर्पण "कार परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांनी वृत्तदर्पणामध्ये " प्राकृत छंद अथवा वृत्ते " या शीर्षकाखाली पुढील प्रमाणे म्हटले आहे. " केवळ प्राकृत कवितेत मात्र येणारे असे काही छंद आहेत. त्यांतून प्रसिद्ध ते प्रसंगवशात् येथे सांगतो. ते हे अभंग, दिंडी, साकी, ओवी, आणि घनाक्षरी."

"महाराष्ट्र शब्दकोशा"मध्ये ओवीवर पुढील प्रमाणे टीप लिहिली आहे. " मराठीतील चार चरणांचा एक छंद, महाराष्ट्र संत कवींनी हा छंद अत्यंत आवडता केला. "

" सरस्वती शब्दकोशा "मध्ये ओवीला " मराठी भाषेतील एक छंद " असे म्हटलेले आहे. याशिवाय " ह्या छंदांत मुक्तेश्वर वगैरेंची कविता आहे " असे म्हटले आहे.

राजवाडे यांच्या मते ओवी, अभंग व दिंडी हे छंद अस्सल मराठी आहेत. याचे कारण यांचा उगम संस्कृत, प्राकृत किंवा फारशी यासारख्या अन्य भाषां. तून झालेला नाही. राजवाडेप्रमाणेच प्रियोळकर या तीनही छंदांना अस्सल मराठी छंद समजतात. परंतु श्री. वेंद्रे यांच्या मते ओवीचा उगम कानडी भाषेत आहे.

"ओवी" या शब्दाची व्युत्पत्ती प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी संस्कृत भाषेतील " अर्धचतुष्पदी " या शब्दापासून झाली आहे, असे म्हटले आहे. अर्ध-चतुष्पदी या शब्दात त्यांच्या मते पुढीलप्रमाणे बदल होत गेले.

अर्धचतुष्पदी > अड्डुड्ठवई > अड्डुवई > अड्डुहवई > डूहवई > हूहवई > हूहवइ > होवई > ओवई > ओवी

अशा इतक्या अवस्थांमधून हा शब्द आला आहे. परंतु " मराठी व्युत्पत्ति कोश "कार कृ. पां. कुलकर्णी यांना वेलणकरांचे मत मान्य नाही. त्यांच्या मते ह्या पांडित्यदर्शक अवस्था प्रत्यक्ष वापरात नाहीत. काल्पनिक आहेत. ह्या शब्दाचा " ओविअ " ह्या शब्दाशी संबंध आहे.

" ओविअं आरोपितं रूदितं चाटु मुक्तं हृतं चेति पञ्चार्थम् " (६६-१६). मानसोल्लास, श्लोक २०५२ ह्यात ह्या शब्दाचे पुढीलप्रमाणे वर्णन आहे.

" महाराष्ट्रेषु योषिद्भिरोवी गेया तु कंडने "

त्यावरून महाराष्ट्रातील स्त्रिया दळताना व कांडताना ओव्या गात असत असे दिसते.

ओवी केव्हा निर्माण झाली असेल याचा अद्याप-पर्यंत शोध लागला नाही. मानसोल्लास उर्फ अभिल-षितार्थचिंतामणी हे पुस्तक चालुक्य वंशातील सोमेश्वर यांनी इ. स. ११२९ च्या सुमारास लिहिले, त्यापूर्वी-पासून ओवी वृत्त प्रचारात असावे हे सिद्ध होते.

दामोदर पंडित शके ११९४ मध्ये महानुभाव पंथात शिरले व शके १२२६ मध्ये शांत झाले. त्यांनी वछाहरण हे काव्य लिहिले. या काव्याच्या शेवटी " इति दामोदर पंडित। विरचित ऒवि प्रबंधं। वछाहरण संपूर्ण।" असा लेख आला आहे. या काव्या-तील ६व्या ओवीत ओवी प्रबंध हा शब्द आहे. ती ओवी अशी--

नागार्जुनाचेनि प्रसादे। परम पुरूखाचेन बोधे।
श्रीकृष्ण कथा ऒवि प्रबंधे। म्हणे मुनि केसिराजु॥

यातील ओवी व प्रबंध या शब्दांचे टीपकाराने पुढीलप्रमाणे अर्थ दिले आहेत.

" ऒवि-वोवणुक केली म्हणौनि वोवी " यावरून ओवणे या अर्थी आढळणाऱ्या " वोवी अ " या प्राकृत

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

शब्दापासून ओवी शब्दाची व्युत्पत्ती झाली असावी असे डॉ. वि. भि. कोलते यांचे मत आहे.

" प्रबंधे—प्रकर्षेण बंधी तें प्रबंधें " म्हणजे १) अत्यंत कलाकुसरीने केलेली रचना असा अर्थ होतो. पण प्रबंध या शब्दाला आणखी निरनिराळे अर्थ आहेत.

आतां अर्जुनेंसीं श्रीमृकुंदें । नागर बोलिजेल विनोदें ।
तें वोंवियेचेनि प्रबंधें । सांगेन मी ।। ज्ञा. ६–४९७.

या ओवीत प्रबंध या शब्दाचा अर्थ छंदोबद्ध रचना असा होतो.

नरेन्द्राने " **दावित सुधेयाचे आंग । ताळ प्रबंध बोडव षडांग । ग्रामजाति मुर्छना राग । गाति निर्दोषपणें** " हे गायनाचे प्रकार सांगितले आहेत. त्यात प्रबंध हाही एक प्रकार आहे.

वेळु एकु मुरारि पुढां नारदें ।
देवीचा प्रबंध गाइला विनोदे ।
तें लागौनि देवरावो मानु दे ।
केविते भीमकीचियें ।।

यावरून प्रबंध हा कवितेचा प्रकार असून तो गायनाला योग्य असतो असे दिसते.

श्री. म श्री. पंडित यांनी ओवी संबंधी असे म्हटले आहे, " स्वतः ज्ञानेश्वरांनी आपल्या ज्ञानेश्वरीतील गद्यस्वरूप ओवीला कोठेही ' छंद ' ही संज्ञा दिलेली नाही. त्यांनी जेथे तेथे तिचा प्रबंधू या शब्दानेच निर्देश केला आहे. " म्हणून गद्य ओवीला छंद म्हणणे त्यांच्या मते योग्य नाही कारण गद्य ओवी गाता येत नाही. मानसोल्लासातील उल्लेखांवरून ओवी गात असत असे स्पष्ट होते. ओवी हा गाण्याचाच प्रकार आहे. हे पुढील उल्लेखांवरून दिसून येईल.

आनंदे मुदितां गोपांगणां । ॐवि गाति यादवांचा राणां । तो ध्वनि आईकौनि दिगंगना । होत मंगलरूपा
(वछाहरण ओवी ३३)

तैसी जे ब्रम्हविद्या रावो । सकळ शास्त्रांचा विसंवता ठावो । ते भगवद्‌गीता वोंविये गादो । ऐसे केलें ।।
(ज्ञानेश्वरी अ. १०—१९)

सासू आणि सासरा । वीर हा तिसरा ।
ओव्या गाऊं भ्रतारा । तूं ये रे बा विठ्ठला ।।
(जनाबाई)

यावरून ओव्या गातात हे सिद्ध होते पण श्री. म. श्री. पंडित म्हणतात " परंतु सध्या ज्यांना ओवी संज्ञा आहे, त्या ज्ञानेश्वरी, एकनाथी भागवत, दासबोध आदि सर्वश्रुत ग्रंथांतील रचना, गाता येत नाहीत. तरी हे कोडे सुटावे कसे ? वस्तुस्थिती अशी आहे की त्या रचना मुळी छंदोबद्धच नाहीत. त्यांचे स्वरूप सयमक गद्यमय आहे. छंदोरचनेत तालाची आवश्यकता आहे." वाङमयीन ओवी गाता येत नाही असे गृहीत धरून त्यांनी वरील शेरा मारला आहे पण वाङमयीन ओवी देखील गाता येते.

शरीर दुःखाचे कोठार । शरीर रोगाचे भांडार ।
शरीर दुर्गंधीची थार । नाही अपवित्र शरीरा ऐसे ।।
—तुकाराम

हा अभंग म्हणजे वाङमयीन ओवीचे उदाहरण आहे. ही ओवी निरनिराळ्या रागात गाऊन दाखविणारे गवयी आहेत. वाङ्मयीन ओव्या गाऊन कीर्तन करणारे लोक आजही बुलढाणा जिल्ह्यातील जळगाव तालुक्यात आहेत. ते ढोलकी व मोठे झांज घेऊन वाङ्मयीन ओव्या गातात.

कान्हुबाईचा उत्सव होतो तेव्हा देखील ढोलकीवर ओव्या गातात. त्यांच्या ओव्या पुढीलप्रमाणे असतात.

पहिले नमन गणपतीला । गणपतीचे शारदाला ।
केली सजवण त्या गणाला । नमन माझे ।

ही ओवी वाङमयीन ओवीत मोडते. ढोलकीवर अशा तऱ्हेच्या ओव्या रात्रभर गाणारे लोक आजही आहेत.

मुलीबाळींची ओवी उर्फ अभंग गाता येतो. मोरोपंतांनी या प्रकारची सीता, सावित्री व रुक्मिणी ही तीन गीते रचली होती. त्यांतील उदाहरणे पुढे दिली आहेत.

१) **माया मृगामागे । जगदेकशूर । गेले बहू दूर । अरण्यांत ।** सीतागीत

२) **संतांपासूनीयां । संतां भय झाले । ऐसें काना आलें । नाहीं कधीं ।** सावित्रीगीत

या प्रकारालाच झोपाळ्यावरील ओव्या म्हणतात.

ज्ञानेश्वरीत देखील अशा तऱ्हेच्या ओव्या आलेल्या आहेत.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

जो सबाह्य संगु । सांडुनियां लागु । एकाकी असंगु ।
आंगी सूनी

जो निंदेते नेघे । स्तुतीतें न श्लाघे । आकाशा न लगे ।
लेपु जैसा ।

या प्रकारात पहिल्या तीन चरणात ६–६ अक्षरे येतात व चवथ्या चरणात चार अक्षरे येतात. कधी कधी पहिल्या तीन चरणाचे शेवटी यमक असते. कधी कधी दुसऱ्या व तिसऱ्या चरणाचे शेवटी यमक असते.

अंगाई गीत म्हणजे त्रि चरणी ओव्या. यांतील प्रत्येक चरणात ८–८ अक्षरे असतात. दुसऱ्या व तिसऱ्या चरणाच्या शेवटी यमक असते. उदा०

आकाशीच्या अंतराळीं । तारकांना तेज चढे ।
तुझी माझी प्रीति जडे । (अनिल–अंगाई)

बाळ जातो दूर देशा । मन गेले वेडावून ।
आज सकाळपासून ।। (गोपीनाथ)

स्त्रिया दळताना पुढीलप्रमाणे ओव्या गळा काढून गातात. उदा०

पंढरीची वाट । कोण्या पाप्यानं खंदली ।
देवा विठ्ठलाची । गाडी बुक्क्याची सांडली ।।

चंद्रावळ नार । हिच्या पायाला भोवरा ।
सगर सोडून । देते नगराला वेढा ।।

या ओव्यात पहिल्या व तिसऱ्या चरणात सहा अक्षरे आणि दुसऱ्या व चौथ्या चरणात आठ अक्षरे असतात. यमक दुसऱ्या व चौथ्या चरणाच्या शेवटी असते. ही अक्षर संख्या कधी कधी कमी जास्त होते.

वाङ्मयीन ओव्यांत ज्ञानेश्वरांच्या ओव्या प्रसिद्ध आहेत. ज्ञानेश्वरांच्या ओव्या आटोपशीर असून एकनाथ, मुक्तेश्वर यांच्या ओव्या ऐसपैस आहेत.

ज्ञानेश्वरी पाठीं । जो वोंवी करील मऱ्हाटी ।
तेणें रत्नखचिताचिया ताटीं । जाण नरोटी ठेविली ।।

ज्ञानेश्वरीची प्रत एकनाथांनी शुद्ध केल्यावर ही ओवी ज्ञानेश्वरीच्या शेवटी लिहिली. ही ओवी पुष्कळ ज्ञानेश्वरींच्या प्रतीत नाही. ज्ञानेश्वरांची ओवी औटचरणी असून एकनाथांची ओवी साडेचार चरणी आहे. अक्षरांचे बंधन वाङ्मयीन ओव्यात पाळलेले दिसून येत नाही. कवी सोईप्रमाणे अक्षरांची संख्या कमी जास्त करू शकतो.

विदर्भ साहित्य संघ प्रकाशन—

प्रयोगक्षम मराठी नाटके

ले.—डॉ. मु. श्री. कानडे, पुणे किंमत रु. १५–००

आरंभापासून आजपर्यंत जी नाटके रंगभूमीवर आली त्यांच्यासंबंधी थोडक्यात माहिती देणारा मराठीतील पहिलाच सूचिग्रंथ.

"मराठी वर्णोच्चार–विकास"

लेखक—प्राचार्य डॉ. द. ह. अग्निहोत्री

(मराठी भाषेच्या अभ्यासकांसाठी उपयुक्त संशोधनग्रंथ)

पृष्ठे–४६८ डेमी जाड टिकाऊ बांधणी मूल्य रु. १६–००

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पुस्तक परीक्षणे

वैदिक वाङ्मयातील भागवत धर्माचा विकास*

संतवाङ्मयाचे निष्ठावान् अभ्यासक डॉ. शं. दा. पेंडसे यानी सबंध वैदिक वाङ्मयाचे आलोडन करून त्यात भागवत धर्माची उत्क्रांती कशी दिसते हे या ग्रंथात दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. भागवत धर्माचे दैवत विष्णु याला भगवान् असे म्हणतात. म्हणून त्याच्या संप्रदायाला भागवत अशी संज्ञा आहे. या संप्रदायाचा मुख्य ग्रंथ 'भगवद्गीता'. याच्या नावातही भगवानाचा निर्देश आहे. सामान्यतः भगवान म्हणजे

ऐश्वर्यस्य समग्रस्य धर्मस्य यशसः श्रियः ।
ज्ञानवैराग्ययोश्चेति षण्णां भग इतीरणा ॥

या श्लोकात निर्देशिलेले सहा गुण ज्याच्या ठिकाणी आहेत असा देव असे मानण्यात येते. या अर्थी भगवान् हे विशेषण इतर दैवतांनाही लावता येईल. आणि ते प्राचीन काळी तसे लावत असत हे पतंजलीच्या महाभाष्यात आलेल्या शिवभागवताः (भगवान् शिवाची उपासना करणारे) या उदाहरणावरून दिसून येते. तथापि पुढे भगवान् हे विशेषण प्रामुख्याने विष्णूलाच लावण्यात येऊ लागले. त्यावरून त्या संप्रदायाला भागवत हे नाव पडले. हे नाव फार प्राचीन आहे. ख्रिस्तपूर्व पहिल्या दुसऱ्या शतकात विदिशा येथे यवन (ग्रीक) दूत हेलिओडोरस याने गरुडध्वज उभारला होता. तो देवाधिदेव वासुदेव (कृष्ण) याचा उपासक होता. त्या स्तंभावरील लेखात त्याने आपला भागवत (भगवंताचा उपासक) असा निर्देश केला आहे.

डॉ. पेंडसे यांनी भगवान् याची अभिनव उपपत्ति सुचविली आहे. त्यांच्या मते भगवान् याचा संबंध वैदिक देव भग याशी असावा. हा भाग आदित्य संघातील देव असल्याने त्याचे पुढे सूर्य, सविता, विष्णु इत्यादी आदित्यसंघातील इतर देवांशी ऐक्य उत्पन्न झाले. वेदात विष्णु हे सूर्याचे नाव आहे. कालांतराने विष्णुदेवाला प्राधान्य येऊन त्याच्या स्वरूपात पुष्कळ फरक झाला. पण तत्पूर्वी त्याचे भगदेवाशी ऐक्य असल्यामुळे त्यालाच प्रामुख्याने भगवान् हे विशेषण लावण्यात येऊ लागले अशी डॉ. पेंडसे यांची उपपत्ति आहे.

वैदिक कालात यज्ञ दोन प्रकारचे होते. इंद्रदेवाकरिता केलेल्या यज्ञात पशुहिंसा केली जात असे. याच्या उलट आदित्यसंघातील देवतांना उद्देशून केलेल्या यज्ञात निष्कामवृत्तीने मानवजातीच्या सेवेला प्राधान्य असे. ही उपासनेची पद्धत घोर आंगिरसाने देवकीपुत्र कृष्णाला सांगितली व तिचा विस्तार कृष्णाने भगवद्गीतेत केला असे डॉ. पेंडसे यांनी म्हटले आहे.

प्रस्तुत ग्रंथाच्या पाचव्या अथवा शेवटच्या प्रकरणात डॉ. पेंडसे यांनी भागवतधर्माची सर्व प्रमुख तत्त्वे-- ईश्वराची भक्ती, आत्मसमर्पण, निष्काम कर्मयोग इत्यादी वैदिक सूक्तांत कशी आढळतात हे सविस्तर दाखविले आहे.

भागवत धर्म हा वैदिक यज्ञयागादिकांना विरोध करणाऱ्यांनी पुरस्कारिलेला धर्म असे सामान्यतः मानण्यात येते. त्याच्या विरुद्ध त्या धर्माची बीजे वैदिक वाङ्मयातच कशी सापडतात हे डॉ. पेंडसे यांनी उत्तम रीतीने दाखवून दिले आहे. यातच त्यांच्या ग्रंथाचे वैशिष्टच आहे. सर्वच पुस्तक विचारप्रवर्तक झाले असून त्याने मराठीतील भागवतधर्मविषयक वाङ्मयात मोलाची भर घातली आहे.

—वा. वा. मिराशी

---

* वैदिक वाङ्मयांतील भागवत धर्माचा विकास, पृष्ठे १९+१५४, प्रकाशक—व्हीनस प्रकाशन, किंमत ६ रु.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

माझे काही वृत्तपत्रीय लेखन

[लेखक पां. वा. गाडगीळ; प्रकाशक : ग. रा. भटकळ, पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी ताडदेव रोड, मुंबई नं. ३४; किंमत साडेबारा रु; पृष्ठे २३५]

महाराष्ट्रातील विख्यात पत्रकार, संपादक, ग्रंथकार आणि एक थोर राजकीय तत्त्वविवेचनकार श्री. पां. वा. गाडगीळ यांनी वृत्तपत्रात किंवा मासिकांच्या दिवाळी अंकात वेळोवेळी लिहिलेल्या लेखांचा हा संग्रह आहे. त्यांनीच या ग्रंथाच्या लिहिलेल्या प्रस्तावनेत या लेखसंग्रहाचे वैशिष्टच निवेदन केले आहे. हे निवेदन या पुस्तकाचे स्वरूप आणि महत्त्व लक्षात येण्याच्या दृष्टीने यथार्थ असल्यामुळे ते येथे देत आहे. ते म्हणतात की, "या लेखसंग्रहाचे एक वैशिष्टय असे की, यातील लेख सद्य:स्थितीला स्पर्श करणारे आहेत, सद्य:स्थितीचे प्रतिबिंब त्यात पडलेले आहे, सद्य:स्थितीवर त्यांनी प्रकाश पडलो आहे. पण ही सद्य:स्थिती म्हणजे रोजच्या बातम्या नव्हेत. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या अठरा वर्षात भारतात जे राजकारण व अर्थकारण झाले, त्याचे गुंता झालेले धागेदोरे यात उकलून दाखविले आहेत. कम्यूनिझम, समाजवाद, लोकशाही, नियोजन, बाजारभाव, परराष्ट्रसंबंध इत्यादी गेल्या अठरा वर्षात गाजलेल्या विषयांसंबंधाने तात्त्विक व मूलग्राही चर्चा यांतील अनेक लेखात आली आहे. महाराष्ट्राचा स्वभाव कसा आहे, महाराष्ट्राने पुढील काळात कसे वागले पाहिजे यासंबंधाने माझे पुष्कळ वर्षांच्या चिंतनाने बनलेले विचार काही लेखात आले आहेत."

या लेखसंग्रहातील सर्वच मुद्यांचा आणि मतांचा परामर्ष घेणे येथे स्थलाभावी अशक्य आहे. तथापि, त्यांच्या प्रमुख मतांचा परामर्ष घेता येईल. या लेखसंग्रहातील एकंदर २८ लेखांपैकी १० लेखांत पाकिस्तान आणि चीन या दोन आक्रमक राष्ट्रांसंबंधी पंतप्रधान पं. नेहरू यांचेच परराष्ट्रीय धोरण कसे योग्य आहे याचे समर्थन लेखकाने केलेले आहे. या समर्थनपर विवेचनाचे एक प्रमुख वैशिष्टय असे आहे की, खुद्द पं. नेहरू यांनीही आपल्या धोरणाचे ज्या पद्धतीने समर्थन केलेले नाही, त्या पद्धतीने, पराकोटीला जाऊन आणि अनेक वेळा हास्यास्पद व मूर्खपणाचे वाटेल एवढ्या थरापर्यंत जाऊन लेखकाने हे समर्थन केलेले आहे. पं. नेहरू यांना जे बोलून दाखविणे शक्य झाले नाही किंवा ते बोलून दाखवितील अशी अपेक्षा करता येत नाही, ते आपण बोलून आणि लिहून दाखवीत आहोत असा दिमाख आणि आव लेखकाने आणलेला आहे. राजकीय मुत्सद्याला प्रत्येक गोष्ट नेहमीच बोलून दाखविता येत नाही, हे खरे. त्यामुळे त्याच्या धोरणावरून, कृतीवरून, निरनिराळ्या उद्‌गारांवरून राजकीय तत्त्वविवेचनकाराला, त्यांच्या मनात काय असावे, याचा अंदाज किंवा तर्क काढता येतो. त्याची एक इमारत खडी करता येते. तसेही थोडेसे विवेचन या लेखात जरूर आहे. त्याचप्रमाणे श्री. पां. वा. गाडगीळ यांनी आपल्याच काही मतांचा आरोप पं. नेहरू यांच्यावर केलेला आहे. या तीन प्रकारांची सरमिसळ, नेहरूंच्या समर्थनपर लेखात झालेली आहे.

लेखकाचे नेहरूविषयक चिंतन असे विचित्र आहे की, नेहरूंचे दोष हेच त्यांचे गुण आहेत, इतकेच नव्हे तर ते नेहरूंचे सहेतुक वर्तन असावे, असे गाडगिळांना वाटते! अत्यादर असलेल्या माणसाच्या किंवा नेत्याच्या चुका, दोष या चुका किंवा दोष नसून सद्‌गुण, वैशिष्टय वाटावे, तसाच हा प्रकार आहे. प्रत्यक्षात गुण असो वा नसो, गाडगीळ मात्र त्या दिशेने 'संशोधन' करीत जातात! नेहरू हे इतिहासविषयक सूक्ष्म बुद्धिमत्तेचे दूरदर्शी मुत्सद्दी आहेत, असे श्री. गाडगीळ मानतात. पण त्या बरोबरच "चीनचा हल्ला नेहरूंना अपेक्षित नव्हता, ही त्यांची चूक नव्हती असे सिद्ध होते. चीनच्या शक्तीचा भारत सरकारला अदमास लागला नाही, हे खरे आहे" असेही गाडगीळ म्हणतात! यापैकी कोणते खरे व कोणते खोटे आहे?—हा एक वादविषय होय. नेहरू हे इतिहासविषयक सूक्ष्म बुद्धिमत्तेचे दूरदर्शी मुत्सद्दी

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
मकर संक्रांत, १९२३
विदर्भ साहित्य संघ

असताना, कोणत्या कारणामुळे नेहरूंना चीनचा हल्ला अपेक्षित नव्हता आणि तशी अपेक्षा नसणे ही काही नेहरूंची चूक नव्हती असे लेखकाला का वाटावे, याची कारणमीमांसा मात्र आढळत नाही. पण नेहरूंच्या दूरदर्शित्वाचे आकलन आपणासच झाले आहे, अशी घमेंड मात्र सर्वत्र आढळते !

चीनचे आक्रमण हा नेहरूंच्या परराष्ट्रधोरणाचा पराभव मुळीच नव्हे, असे लेखक म्हणतात. पण चीनचे आक्रमण हे मग नेहरूंच्या परराष्ट्रधोरणाचे यश मानावयाचे काय ? सर्व विरोधी पक्षांची गाडगीळ अशी संभावना करतात की, "पण जे म्हणतात की, 'आम्ही हे आधीच बोललो होतो' त्यांनी इतरही किती तरी भाकिते केली होती. ती त्यांची सारी चुकली आणि चीनच्या भारतावरील स्वारीचे भविष्य त्यांनी केले होते ते मोठेसे माहीतगारीने अथवा साधार तर्काने केले होते असे मुळीच नव्हे. तो अनमान-धपका होता." हा गाडगिळांचा विचित्र न्याय आहे. म्हणजे ज्या नेहरूंना चीनच्या आक्रमणाची शक्यताच वाटली नाही, त्यांना गाडगीळ दूरदर्शी मुत्सद्दी ठर-वितात आणि ज्या प्रमुख विरोधकांनी तर्कशुद्ध रीतीने तसे स्पष्ट सांगितले, त्यांचे दूरदर्शित्व मान्य करण्याचे साधे औदार्यसुद्धा पां. वा. गाडगीळ यांच्याजवळ— ते पत्रकार असून सुद्धा—नसावे, यावद्दल आश्चर्य वाटते.

असो. अशा अनेक विवाद्य मुद्यांचा समाचार घेण्यासारखा आहे, पण विस्तारभयास्तव ते टाळतो.

'ही कसली लोकशाही ?' या लेखात आपल्या सध्याच्या लोकशाहीपद्धतीचा फेरविचार करून सुधारणा सुचविल्या आहेत. विधानसभेतील सध्याच्या कार्य-पद्धतीमुळे विरोधी पक्षांची लोकशाहीवादी निष्ठा दृढ होण्याऐवजी खिळखिळी होऊन उडून जात आहे. त्यामुळे त्या कार्यपद्धतीचा फेरविचार होणे आवश्यक आहे. विधानसभेतील चर्चा, वैचारिक देवाण-घेवाण यांना अर्थ उरला नाही. कारण विरोधी पक्षांच्या सूचना, मग त्या कितीही विधायक असोत, फेटाळल्या जाणारच, अशी दगडावरची रेघ असते, तेथे विधानसभेच्या कामकाजावर व परिणामी लोकशाहीवर कसा विश्वास बसावा ? या दृष्टीने गाडगीळ यांचा हा लेख उत्तम आहे.

सर्वच लेख विचारप्रवर्तक आहेत. महाराष्ट्रा-संबंधी लेखांतील मुद्यांचा मराठी लोकांनी अंतर्मुख होऊन विचार केला पाहिजे. 'माझे काही वृत्तपत्रीय लेख' असे पुस्तकाचे नाव असावयास हवे. 'माझे काही वृत्तपत्रीय लेखन' हा शब्दप्रयोग चुकीचा आहे आणि पुस्तकाच्या मधल्या बाजूस तर 'माझे वृत्तपत्रीय काही लेखन' असा शब्दप्रयोग सर्रास वापरलेला आहे. पॉप्युलर प्रकाशनासारख्या प्रतिष्ठित समजल्या जाणाऱ्या संस्थेस या चुका निश्चित शोभादायक नाहीत.

—के. ए. पोतदार

लोकसाहित्य साजशिणगार

[संपादिका : डॉ. सरोजिनी बाबर,
अध्यक्ष, महाराष्ट्र राज्य लोक साहित्य समिति]

कोणत्याही प्रकाराच्या लिपीत बद्ध नसता केवळ स्मृतीवर तग धरून राहिलेले, जीवनातील विविध अनुभवाच्या अमृतानी ओले चिंब असलेले, समर्पित जीवनाचा साक्षात्कार घडविणारे शब्द म्हणजे लोक वाङ्मय.

"जीवन पराकोटीचे समर्पित असेल तर ते कधीच जीर्ण होत नाही. चंद्र कधी जुना होत नाही. सूर्याला म्हातारपण येत नाही. दर्या कधी संकोचत नाही. यातील प्रत्येकाच्या जीवनात पराकोटीचे समर्पण आहे; पण अनंत युगे लोटली तरी विनाश त्यांच्याजवळ पोहो-

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

चलेला नाही. काठाने त्यांना घेरलेले नाही. त्यांचा काया–पालट नाही, स्थित्यंतर नाही. ते निश्वसन अखंड आहे "

माननीय यशवंतरावजी चव्हाण यांनी प्रस्तुत संग्रहाला लिहलेल्या आशीर्वादपर शब्दातील 'सर्मपित जीवनाचा' साक्षात्कार लोक वाङ्‌मयातून घडतो. हे सारं लोक वाङ्‌मय लिपीबद्ध करण्याचं उपयुक्त परंतु अत्यंत परिश्रमाचं काम महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समिती करीत आहे. लोकजीवनाचे प्रतिबिंब असलेल्या लोक साहित्याच्या विविध वैशिष्टयांच यथार्थ परिचय घडवून देणारे एकूण वीस निबंध प्रस्तुत संग्रहात प्रकाशित केलेले आहे.

लोकगीताची घराणी, लोकवाङ्‌मयातून प्रकट होणारी महाराष्ट्राची वेशभूषा, अहिराणी लोकगीतातील स्त्री जीवन, लोकगीतातील प्रेरणा, भाषा, प्रादेशिकता, संगीत, संतसंदर्भ तसेच त्यातून व्यक्त होणारे समाजजीवन, त्यातील रसपरिपोष, ग्रामदैवते, उखाणे व म्हणी, पंजाबी लोकगीते, सोनकोळी स्त्रीपुरुषांचे रंगरूप, लोकसाहित्याच्या संकलनात असावी लागणारी जागरूकता, आदि विविध विषयांवर मान्यवर अभ्यासकांचे निबंध प्रस्तुत संग्रहात घेतलेले आहेत. लोक साहित्याच्या अभ्यासकांना, संग्राहकांना, संशोधकांना आणि लोकसाहित्यात आस्था बाळगणाऱ्या रसिकांना हा संग्रह निःसंशय मार्गदर्शक ठरेल—

विचार समृद्ध अंतरंगाचा आणि मनोहर बहिरंगाचा प्रस्तुत संग्रह अत्यल्प किमतीत प्रकाशित केल्याबद्दल महाराष्ट्र राज्य समिती रसिकांच्या धन्यवादास पात्र आहे—

वासुदेव चोरघडे

मराठी भाषा शिकणाऱ्या व्यक्तींसाठी
अत्यंत उपयुक्त पुस्तक—

हिन्दी

मराठी–भाषा–प्रवेशिका

लेखिका

मालतीबाई श्रीखंडे, एम्. ए., बी. टी.

मूल्य रु. १–२५

वि. सा. संघाचे प्रकाशन––मागणी करा.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

संघवार्ता

बाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस, वि. सा. संघ, यांजकडून

कै. नाना जोग स्मृतिदिन

दिनांक १–५–६६ रोजी सकाळी ९ वाजता कै. नाना जोग यांच्या पुतळयास उपाध्यक्ष श्री. शं. बा. शास्त्री यांनी हार अर्पण केला आणि त्यांचे व काही व्यक्तींची भाषणे झाली.

दिनांक २–५–६६ रोजी त्यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त वाघनखं, खलित्यांची दुसरी लढाई आणि कागदाच्या भिंती या तीन एकांकिकांचे प्रयोग करण्यात आले.

सांस्कृतिक कार्यक्रम समिती

दिनांक ४–५–६६ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता कीर्तनालंकार श्री. विनायकराव भागवत यांचे मराठी भाषेतील शब्दांचा मौलिक विचार आणि संगीताचे प्राचीनत्व या विषयावर सुश्राव्य भाषण झाले.

सत्कार

दिनांक २८–४–६६ रोजी मराठीतील सुप्रसिद्ध कवी आणि समीक्षक प्रा. भ. श्री. पंडित यांच्या एकसष्टाव्या वाढदिवसानिमित्त, त्यांचे निवासस्थानी विदर्भ साहित्य संघातर्फे पुष्पहार घालून त्यांचा सत्कार करण्यात आला.

शाखावृत्त

दिनांक २४–४–६६ रोजी विदर्भ साहित्य संघाच्या वरूड शाखेच्या सभासदांची सभा डॉ. पी. जे. हरदास यांचे अध्यक्षतेखाली होऊन पुढील पदाधिकारी निवडण्यात आले.

अध्यक्ष–श्री. श्याम सोनारे, उपाध्यक्ष–श्री. कृष्णा चौधरी, चिटणीस–श्री. शं. पां. चौधरी, कोषाध्यक्ष–श्री. अभयकुमार खडके, सदस्य–श्री. शं. भो. अंबाडकर व श्री. विश्वासराव काळे, केंद्रीय कार्यकारिणीने नियुक्त करावयाचे सदस्य–सौ. लीलाताई देशपांडे

विदर्भ साहित्य संघाच्या वरूड शाखेचे उद्घाटन सुप्रसिद्ध कवी श्री. मधुकर केचे यांचे हस्ते दि. २९–४–६६ रोजी महात्मा फुले महाविद्यालयाच्या पटांगणात झाले.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

विदर्भ साहित्य संघ

महाराष्ट्र-दिनी महन्मंगल महाराष्ट्राला मानाचा मुजरा--

मराठी मन आणि मराठी मातीची

मराठी माणसाने वाचावी, ऐकावी अशी

कूजिते आणि गर्जिते

पृष्ठें : ७५ मूल्य : रु. १-२५

उद्गाता : शिरीष

वितरक गोकुळ मासिक प्रकाशन, ११९४ सदाशिवपेठ, पुणे

नागपुरातील प्राप्तिस्थळ साहित्य प्रसार केंद्र, सीताबर्डी, नागपूर.

Dances By Experts You Have Seen Many—
But The Like WAHEEDA REHMAN Was Never Any !
It Is In "GUIDE" In Technicolour In PANCHSHEEL—
Once You See You Will Repeat Till Satisfied You Feel !!

Navketan International's

GUIDE

★ Dev Anand ★ Waheeda Rehman ★ Kishor Sahu

पंचशील मधे—धमाल गर्दीत सुरू आहे

कल्याण पिक्चर्स प्रा. लि. अमरावती प्रकाशन

मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १.
प्रकाशक : मा. नो. गलगलीकर, विदर्भ सहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीतावर्डी, नागपूर १.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ